

সেগেই আইজেনস্টাইন জীবন ও চলচ্চিত্র

(১৮৯৮—১৯৪৮)

সৌমেন গুহ



দীপায়ন ॥ ২০ কেশবচন্দ্র সেন ট্রাস্ট কলকাতা ৭০০ ০০৯

SERGEI EISENSTEIN : LIFE AND FILMS (1898—1948)
BY
SAUMEN GUHA

প্রথম প্রকাশ : মাঘ ১৯৬০

প্রকাশক ,
রেন্দ্রকা সাহা ॥ দীপায়ন ॥ ২০ কেশব সেন স্ট্রীট ॥ ৭০০০০৯
মুদ্রাকর
সোনা মুদ্রণ ॥ ৭৬/২ বিধান সরণী ॥ ৭০০০০৬
প্রচ্ছদপট
সম্পাদন ডট্টাচার্য

আমার অমঙ্গল জীবনের দুঃখ-কষ্ট, সংগ্রাম, হানি-কান্না,
লাঞ্ছনা-অপমান, কারাগার ও সংসারে দীর্ঘ
পঁচিশ বছরের সাথে লড়িকা গুহকে ॥

প্রকাশিত অন্যান্য বই

সুশোভন সরকার
বাংলার রেনেসাঁস

সিগমুন্ড ফ্রয়েড
মনঃসমীক্ষণের ভূমিকা : স্বপ্ন

টেরী ইগলটন

মার্কসবাদ ও সাহিত্য সমালোচনা

নির্মাল্য নাগ
শিল্পচেতনা

বসুধা চক্রবর্তী
মানবতাবাদ

পল লাকর্গ
সম্পত্তির বিবর্তন

লিওনার্দো দা ভিঞ্চি
নোটবুক (১ম)

চার্লস ডারউইন
ডিসেন্ট অফ ম্যান (১ম ও ২য় খণ্ড)

অমিয় রায়চৌধুরী
শতবর্ষের সিনেমা ও
চার্লি চ্যাপলিন

রমেশচন্দ্র দত্ত

বাংলার কৃষকসমাজ

(পিড্যান্টি অফ বেক্সল)

প্রাচীন ভারতবর্ষের সভ্যতার ইতিহাস

লুইস হেনরী মগ্যান

এনসিয়েন্ট সোসাইটি (১ম ও ২য় খণ্ড)

এন. গোরচাকড

স্তানিস্লাভস্কীর নাট্য পরিচালনা (১ম ও ২য় খণ্ড)

গত দেড়শ বছরের রাজনৈতিক ছবি ইতিহাস ও দলিলের সংকলন সত্ত্বটি আর্টস্টেট-সহ

ছবির রাজনীতি রাজনৈতিক ছবি

(সম্পাদনা : সন্দীপন ভট্টাচার্য)

সন্তোষকুমার বসু

ভারতশিল্পে দেহজ শ্রম ও আত্মা প্রবন্ধ

এ. সি. মুরহাউস (সম্পাদনা : গর্ডম চাইল্ড)

লিখন ও বর্ণমালা

ডি. আই. জেনিন

বের্টোল্ট ব্রেখট

উনিশশো পাঁচের বিপ্লব

নির্বাচিত ব্রেখট (১ম)

অষ্টাদশ শতকের প্রথম থেকে উদ্বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত বাঙালির
শিক্ষাচিন্তা সংক্রান্ত আলোচনা ও মূল দৃষ্টিপত্রাদি। পাঁচ খণ্ডে প্রকাশিতব্য :

বাঙালির শিক্ষাচিন্তা (১ম খণ্ড ১৮৫৭ সাল পর্যন্ত)

(সম্পাদনা : প্রবীর মুখোপাধ্যায়)

১৯৯৮ সাল, সেগেই আইজেনস্টাইনের জন্মশতবার্ষিকীর বছর। সেই উপলক্ষে অবশ্যই পৃথিবীর নানা দেশে নানা কর্মসূচী নেওয়া হচ্ছে, অনুমান করা যায়। 'দীপায়ন' প্রকাশনার গ্রীসিলি সাহা যখন আমাকে সেগেই আইজেনস্টাইন সম্পর্কে একটি জীবনীগ্রন্থ লেখার জন্য আহ্বান জানান—তৎক্ষণাৎ রাজি হয়ে, ঠিক করে ফেলেছিলাম কিভাবে এই কঠিন কাজটি শূর্য করবো। বাংলায় আইজেনস্টাইনের জীবন ও চলচ্চিত্র নিয়ে কিছু লেখার চেষ্টা একটা বিরাট চ্যালেঞ্জ। বিশেষত বাংলায় আইজেনস্টাইনের পরিচয় দুঃখজনকভাবে প্রায় অনুপস্থিত।

বর্তমান গ্রন্থটি আইজেনস্টাইনের জীবনীগ্রন্থ নয়। এটি তাঁর বিশাল বিস্তৃত জীবন ও কাজের সংক্ষিপ্ত পরিচয়-গ্রন্থ। প্রথমেই ঠিক করেছিলাম, কোনো জীবনীগ্রন্থকে অনুসরণ বা অনুকরণ করে, বর্তমান গ্রন্থ লিখবো না।

শুধু প্রথম অধ্যায় এবং শেষের দু'একটি অধ্যায় ছাড়া, বর্তমান গ্রন্থের পনেরো আনা অংশই লিখেছি আইজেনস্টাইনের মূল রচনা অবলম্বনে। এমন কি, কুলেশভ বা আলেকজান্দ্রভ ইত্যাদি ব্যক্তির সম্পর্কেও লিখেছি তাঁদের মূল রচনা অবলম্বনে, যতোটুকু সম্ভব। সব থেকে বেশি অংশে আইজেনস্টাইন ও অন্যান্যদের নিজস্ব উপস্থাপনা ও বর্ণনা রাখতে চেষ্টা করেছি।

এটা করার জন্য, অনিবার্যভাবেই বর্তমান গ্রন্থের অনেক জায়গায় ভাষা বা লেখা 'আড়ষ্ট' মনে হবে। যদিও আমি নিজেই খুব ভালো না লিখতে জানার কারণেও, অনেকাংশে লেখায় আড়ষ্টতা এসেছে। তবুও, আইজেনস্টাইনের বা অন্যদের মূল উপস্থাপনা ও বর্ণনার আদলে লেখার পরিবর্তে, সম্পূর্ণ ঝরঝরে ভাষায় লিখতে চাইনি। এর জন্যে পাঠকদের অস্বস্তির কারণ হয়েছি, অনুমান করি। আইজেনস্টাইনের নিজের লেখা, দু'টি শ্রেণীর প্রধানত। প্রথমত, নিটোল টেকনিক্যাল। দ্বিতীয়ত, নিটোল রোমান্টিক স্মৃতিচারণ। দু'টি ক্ষেত্রেই, লেখাকে বাংলায় রূপান্তরিত করা—অসম্ভব কঠিন। যার মূল লেখা (সেটোও হয়তো অনুবাদ) পড়েছেন, তাঁরা নিশ্চয়ই আমার সাথে একমত হবেন।

আইজেনস্টাইনের প্রতিভা এতোই বিশাল, বিস্তৃত ও গভীর যে, তাঁর জীবন ও কর্মের পরিচয়ে শুধুই প্রশংসা ধনিত হওয়ার বিপদ থাকে। আবার তারই সাথে, দাঙ্কহাইন ও তথ্যহীন সমালোচনা বা নিন্দা করার লোভও পেয়ে বসতে পারে।

বর্তমান গ্রন্থের কাজ, প্রশংসা বা নিন্দা করা নয়। আইজেনস্টাইনকে যতো দূর

সম্ভব যথাযথভাবে বাংলা ভাষায় পরিচিতি করলে, আইজেনস্টাইন সম্পর্কে আমার নিজের দুর্বলতা ও আকর্ষণকে বর্তমান গ্রন্থে এড়িয়ে গেছি। ব্যক্তিগতভাবে তাই প্রায় কিছুই মন্তব্য করিনি।

বর্তমান গ্রন্থের তথ্যসূত্র হিসাবে অনেক গ্রন্থ ব্যবহার করেছি, মূল রচনা ছাড়াও। আইজেনস্টাইনের ‘জীবনী’ নিয়ে ইংরাজী ভাষায় একাধিক গ্রন্থ প্রকাশিত। তার মধ্যে কয়েকটিকে বেছে নিয়েছি কিছু তথ্যের সূত্র হিসাবে। এর মধ্যে আইজেনস্টাইনের শিষ্যা ও সহকর্মী মারি সিটনের লেখা জীবনীটি বৃহৎ ও বহুল প্রচারিত। কিন্তু মারি সিটনের এ গ্রন্থটিকে আমার সর্বক্ষেত্রে নির্ভরযোগ্য মনে হয়নি। প্রথমত, প্রচুর তথ্যের অভাব, যা ক্রমশই আমরা জানতে পারছি; দ্বিতীয়ত, অতিরিক্ত ব্যক্তিগত বিশ্লেষণ; এবং সর্বোপরি, এই গ্রন্থটি আইজেনস্টাইন সম্পর্কে সম্যক পরিচয় ও জ্ঞান সম্পন্ন পাঠকদের মতো পড়তে ভালো লাগবে, নতুনদের ততোখানি নয়। এ গ্রন্থটিগুলোর কিছু কিছু অন্য জীবনীকাররাও লক্ষ্য করেছেন।

জীবনীগ্রন্থ হিসাবে ইয়ন বার্গার গবেষণামূলক বৃহৎ কাজটিকে আমি তথ্যসূত্র হিসাবে অগ্রাধিকার দিয়েছি। তার সাথে আছে নর্মান সোল্লোলোর লেখা স্বল্পদৈর্ঘ্যের জীবনীগ্রন্থটি।

বর্তমান গ্রন্থটির পরিকল্পনা মূলত যা করেছিলাম, সময়ের অভাবে তাকে সঙ্ক্ষিপ্ত করতে হয়েছে। ভবিষ্যতে হয়তো আরো বিস্তৃতভাবে একটি গ্রন্থকে রূপায়িত করা যাবে বলে আশা রাখি।

আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্রকার, চলচ্চিত্র-তাত্ত্বিক এবং শিল্পকর্মী। কাজেই স্বল্প পরিসরে তাঁর কর্মজগতের পরিচয় দিতে, গুরুত্ব দিয়েছি তাঁর কাজ ও রচনার ওপর—এক কথায় তাঁর সৃষ্টির ওপর। তাই তাঁর ব্যক্তিগতজীবনের অনেক খুঁটিনাটি বাদ দিতে হয়েছে। গ্রন্থের শেষ দিকে আইজেনস্টাইনের ‘হ্যালো, চার্লি’ রচনার বাংলা অনুবাদ যুক্ত করেছি। এই রচনাটি অবশ্যই মূল রচনার ইংরেজী অনুবাদের অনুবাদ। তাই, নিশ্চয়ই মূল রচনার শব্দচয়ন, বাক্যগঠন ও রচনাশৈলীর স্বাদ এই অনুবাদে অনুপস্থিত। তবু আইজেনস্টাইনের বিষয়-বস্তু ও স্টাইলের যৎসামান্য স্বাদ পাওয়া যাবে।

বর্তমান গ্রন্থটিতে তথ্যের পরিমাণের পরিবর্তে, তথ্যের বৈশিষ্ট্য ও বিশুদ্ধতার ওপর অধিকতর গুরুত্ব দিয়েছি। বৈশিষ্ট্যের ক্ষেত্রে, যেখানে যে ঘটনা আইজেনস্টাইন নিজেই গুরুত্ব দিয়ে লিখেছেন, সেগুলোকে অগ্রাধিকার দিয়েছি। তথ্যের বিশুদ্ধতার ক্ষেত্রে, আইজেনস্টাইন ও অন্যান্য ব্যক্তিদের মূল রচনাকে প্রাথমিক সূত্র হিসাবে অগ্রাধিকার দিয়েছি। বহু জায়গায় তারিখ বা নাম নিয়ে সমস্যা হয়েছে। সাধ্যমতো সতর্ক খেটেছি।

আইজেনস্টাইনের নাম সম্ভাব্য জার্মান উচ্চারণে (Eisenstein) রেখেছি, রুশ নয়। বাংলার রুশ নামের উচ্চারণ লেখাও গুরুত্বপূর্ণ সমস্যা। ইংরাজী অনুবাদে রুশ নাম সব সময় ঠিক দেওয়া থাকে না। তবুও রাশিয়া এবং তার বাইরে

প্রকাশিত গ্রন্থে নামের বানান যতোদূর সম্ভব তুলনা করেছি, মূল নাম পাওয়ার জন্যে। তার ওপর বাংলা বর্ণমালায় নামগুলি লেখা বিরাট সমস্যা। কলে অতিরিক্ত যত্নশ্রম ও হস্তক্ষেপ ব্যবহার করতে হয়েছে। তাও সব স্থানে সমানভাবে রাখা যায়নি, আগাত বিশৃঙ্খলা এসেছে নামের বানানে কোথাও কোথাও। তবুও, মূল রুশ উচ্চারণের ধ্বনি-স্থাপন সাধ্যমতো বজায় রাখার চেষ্টা করেছি (রুশ ভাষা সম্পর্কে আমার নগণ্য জ্ঞানে যতোদূর পেরেছি)।

আইজেনস্টাইনের রচনা ছাড়াও শেষের তিনটি সংযোজনের প্রথমটি ‘চলচ্চিত্রপঞ্জী’ যাতে আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের, যে ক’টি সম্পূর্ণ আকারে প্রদর্শিত, তার, তালিকা ও কলাকুশলীর তথ্য দেওয়া হয়েছে। দ্বিতীয় একটি সংযোজনে আইজেনস্টাইনের জীবিতকালে প্রকাশিত ইংরেজী ‘রচনাপঞ্জী’ রয়েছে। সব শেষে, যে সব গ্রন্থ থেকে সাহায্য নিয়ে বর্তমান গ্রন্থ লিখেছি, তার তালিকা দিয়েছি ‘তথ্যসূত্র’ হিসাবে। তথ্যসূত্রের গ্রন্থাবলীর বেশির ভাগ আমার ব্যক্তিগত সংগ্রহ। কিছু গ্রন্থ পড়েছি কোলকাতার জাতীয় গ্রন্থাগার ও রামকৃষ্ণ মিশন গ্রন্থাগারে এবং কিছুটা ডেনমার্কের স্টেট ফিল্ম আর্কাইভ গ্রন্থাগারে।

নিজের হাতে লিখতে কষ্ট হলে, অনুলিখনে বিরাট সাহায্য করেছে আমার স্ত্রী লতিকা গুহ। তা ছাড়া কিছু অংশ অনুলিখনে সাহায্য করেছেন সন্মিতা গুহঠাকুরতা ও শিখা সাহু। শ্রীমতি সাহু আইজেনস্টাইনের ‘হ্যালো, চালি’ রচনা অনুবাদের প্রথম খসড়া প্রস্তুতিতে আমার কিছুটা সাহায্য করেছেন। বিভিন্ন হাতের লেখা হওয়ায়, নিঃসন্দেহে কম্পোজ করতে প্রচুর অসুবিধা স্বীকার করেছেন প্রেসের কর্মীরা। তার ওপর দ্রুত কাজ শেষ করার চাপ তাঁরা অক্লান্তভাবে বহন করেছেন। দ্রুত প্রকাশের ভুল-ভ্রান্তি তবুও কিছু রয়েছেই গেলো।

পারিশ্রমিকের বিনিময়ে, এই আমার প্রথম গ্রন্থ রচনা। দ্রুততার চাপ ছিলো। কিন্তু, প্রকাশক শ্রী সলিল সাহা আমার লেখার পরিকল্পনা ও উপস্থাপনায় অপারিমেন্স স্বাধীনতা দিয়েছেন। যেটির অভাব ঘটলে হয়তো, এ গ্রন্থ কোনো দিনই রচনা করা সম্ভব হতো না।

বিভিন্ন গ্রন্থের আলোকচিত্র বর্তমান গ্রন্থে সংযোজিত। আলোকচিত্রগুলির কপি এবং সফর পরিস্ফুটন করে দিয়েছেন আমার ব্লোকনিষ্ঠ বন্ধু দেবদত্ত বসু।

পরিকল্পনা অনুযায়ী, গ্রন্থটিতে কোনো কোনো তথ্য বা বিবরণ পুনরুদ্ভূত মনে হবে। নতুন পটভূমি বা ঘটনামালার এটা করতে হয়েছে। যেমন, আইজেনস্টাইনের জীবনের ছেলেবেলা, প্রথম যৌবন বা শেষ কিছু বছরের ঘটনামালা চয়ন করেছি গ্রন্থের শেষ দিকে বা যেন সব কথার শেষে। মনে হবে পুনরুদ্ভূত কিছুটা। এটা গ্রন্থ-পরিকল্পনার কারণে, সমস্ত দায়িত্বটাই আমার একার। বাংলায় আইজেনস্টাইনের জীবন ও চলচ্চিত্র সম্পর্কে ঠিক যেমন একটি গ্রন্থ খাকা উচিত বলে মনে হয়েছে—ঠিক তেমন করে লিখতে বসেছি।

আইজেনস্টাইনের সমস্ত সম্পূর্ণ চলচ্চিত্রই দেখেছি—বিভিন্ন ফিল্ম ক্লাবে এবং অন্য প্রতিষ্ঠানে। কয়েকটি চলচ্চিত্র একাধিকবার। সব থেকে বেশিবার ও খুঁটিয়ে দেখেছি ‘পোভেম্‌কিন’ চলচ্চিত্রটি, পদনের ন্যাশনাল ফিল্ম আর্কাইভের এডিটিং মেশিনে, প্রত্যেক দৃশ্য এক এক করে, বার বার (পদভ্‌কিনের ‘মা’ চলচ্চিত্রটি দেখতে গিয়ে)।

তার সমস্ত চলচ্চিত্রই প্রথমবার দেখেছি—ভালো চলচ্চিত্রের দর্শক হিসাবে। কিন্তু প্রত্যেক চলচ্চিত্রই মনে হয়েছে, নিখুঁত ব্যাকরণ, তত্ত্ব ও গাণিতিক হিসাবের নমুনা। তখন দর্শক নয়, ছাত্র হিসাবে দেখেছি। এটা মৃদুতা নয়। বিশ্বের অনেক চলচ্চিত্রকারের কাজে আমি মৃদু হয়েছি, আলোড়িত হয়েছি। দু’টি প্রতিভাকে কখনো তুলনা করা যায় না, তুলনা করা উচিতও নয়। শূদ্র বোঝানোর সুবিধের জন্যেই সঙ্গীতস্রষ্টা মোট্‌সার্টের (Mozart) প্রসঙ্গ আনতে ইচ্ছা করে।

মোট্‌সার্ট একমাত্র অবিস্মরণীয় সঙ্গীতস্রষ্টা নন। কিন্তু মোট্‌সার্ট সব থেকে বিশুদ্ধ ও নিখুঁত স্রষ্টা। তার সুদূর-ধ্বনি-ছন্দ-যতির কাঠামো নিখুঁত। আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র দেখে সে কথা মনে হয়েছে। তার চলচ্চিত্র ঠিক প্রমোদ-উপকরণ নয়। প্রত্যেকটি বিশাল ব্যাকরণ ও তত্ত্বের পরীক্ষার ফলশ্রুতি। তার সাথে, মানুষ ও সংগ্রাম সম্পর্কে তার অফুরন্ত ভালোবাসা, যার কোথাও ব্যতিক্রম নেই। নিখাদ ও সুগভীর ভালোবাসা।

আইজেনস্টাইনের তাত্ত্বিক রচনা, আগামী বহু শতকের প্রজন্ম ভাববে, কাজে লাগাবে। এটা জন্মশতবর্ষের বা কয়েক দশকের সাময়িক উন্মাদনা নয়। মানুষ ভুলে যাবে, তিনি কোন্‌ দেশের, কবেকার, কোন্‌ রাজনীতির ফসল। আইজেনস্টাইনকে মানুষ সময়ের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ করে নেবে।

আইজেনস্টাইনের সৃষ্টির সাথে আমার প্রথম পরিচয় তার চলচ্চিত্র দেখে নয়। প্রথম যৌবনে তার লেখা পিউ রাশিয়ার ‘নোট্‌স্‌’ সংকলন প্রকাশনায়। তখন আমি কম্যুনিজম্‌, মার্ক্সবাদ বা বামপন্থায় বিশ্বাসী। আইজেনস্টাইনের লেখা পড়ে, কোনো পন্থার পরিধির বাইরে মনটা চলে গিয়েছিলো। তখন আইজেনস্টাইনের জীবনের দুর্যোগ বা শেষ বেলা সম্পর্কে কিছুই জানতাম না। তাই রাশিয়া, সমাজতন্ত্র, কম্যুনিষ্ট পার্টি, মার্ক্সবাদ নিয়ে গর্ব করতাম। কারণ, আইজেনস্টাইন ছিলেন গোর্কি, মাসলোকোভস্কি, পলেভয় বা অস্ট্রোভস্কির পাশাপাশি।

আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র দেখি অনেক পরে। তার প্রতি প্রগাঢ় আকর্ষণ অনুভব করি। আজ তার জীবনের পরিণতি অনেকটাই জানা। আইজেনস্টাইনের মতো মানুষ বা প্রতিভাকে আক্রমণ করা, ধ্বংস করা, যে কোনো দেশ বা প্রতিষ্ঠানের সম্পদ ও সংস্কৃতির ক্ষতি। সময়ের পরীক্ষায় আইজেনস্টাইন

উত্তীর্ণ। রাশিয়ার ক্ষমতা ও শাসন পরাজিত। আরো সময়ের অপেক্ষা—
আইজেনস্টাইনের ব্যক্তিগত দেওয়ালের লিখন হয়ে উঠবে, আরো অনেক ক্ষমতার
দস্তের বিরুদ্ধে। বর্তমান গ্রন্থের পাঠকরা যদি আইজেনস্টাইন সম্পর্কে আরো
আগ্রহী হয়ে ওঠেন—এ ক্ষুদ্র গ্রন্থ সার্থক বলে মনে করবো ॥

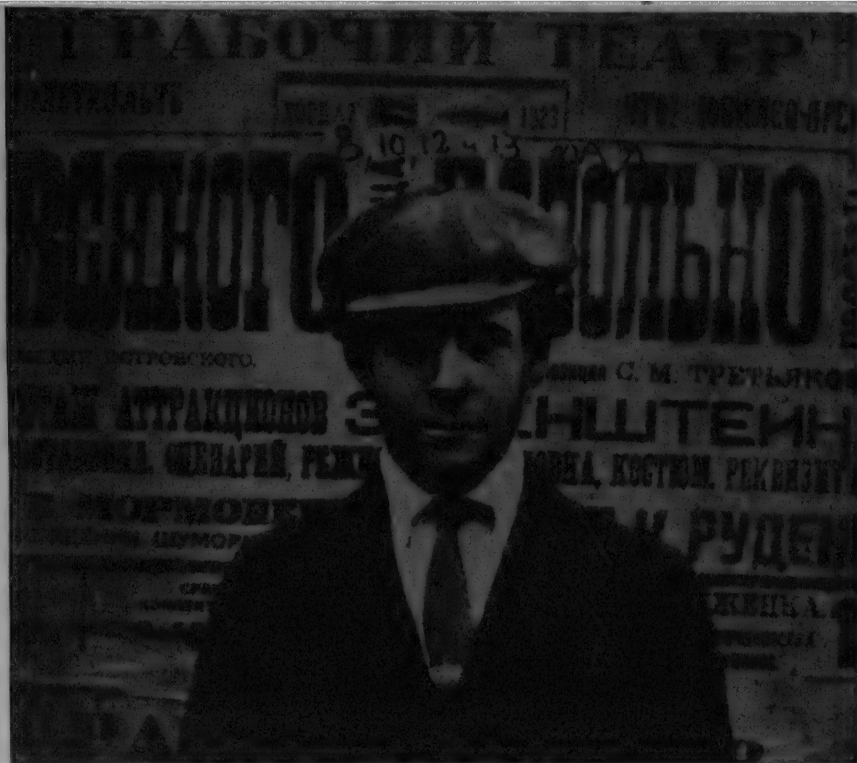
সৌমেন গুহ

সূচি

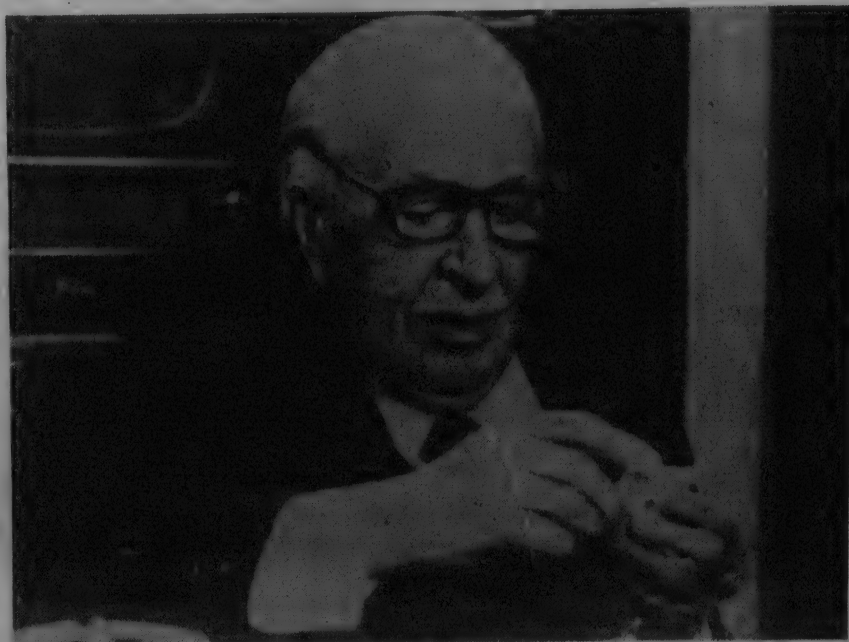
কর্মজীবনের রূপরেখা	১
কেমন করে চলচ্চিত্রকার হলেন	১৪
রাশিয়ান চলচ্চিত্রের পটভূমি	১৯
পথিকৃৎ কুলেশভ্ ও ভেতর্ভ্	২৪
প্রথম চলচ্চিত্রের অভিজ্ঞতা	২৯
আইজেনস্টাইনের সাথে আলেকজান্দ্রভ্	৩১
'স্ট্রাইক' চলচ্চিত্রের একটি দৃশ্য	৩৮
'পোতেমকিন' চলচ্চিত্র তৈরির কাহিনী	৪০
'অক্টোবর' চলচ্চিত্রের কিছ্র কথা	৫০
সবাক চলচ্চিত্র সম্পর্কে বিবৃতি	৫৫
সমসাময়িক পদভ্কিন্	৫৭
'ওল্ড অ্যান্ড নিউ' ঈষৎ নতুন ভাষা	৬২
অসম্পূর্ণ 'কিউ ভিভা মোস্কো'	৬৪
পল রোব্‌সন্ ও আইজেনস্টাইন	৬৭
'আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি' চলচ্চিত্র	৭০
'আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি' নির্মাণের বৈচিত্র্য	৭৯
সঙ্গীতমন্টা প্রকোর্ফিয়েভ্	৮০
রজত-জয়ন্তীবর্ষে আলোকচিত্রী টিসে	৯০
ম্যাক্সিম গোর্কি'র মৃত্যু	৯৪
'ইভান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রের শুরুর	৯৬

সূচি

‘ইভান’ পরিচালনার কিছু কথা	৯৮
‘ইভান’ চলচ্চিত্রের প্রথম পর্ব	১০২
‘ইভান’ চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্ব	১০৬
আক্রান্ত ‘ইভান’ দ্বিতীয় পর্ব	১০৭
শূন্যস্থান আইজেনস্টাইন	১১০
এগিয়ে চলা ও শেষের কথা	১১২
আইজেনস্টাইনের মূল্যায়নের সূত্র	১১৪
‘পোতেমকিন’ পরবর্তী রাশিয়ার চলচ্চিত্র প্রজন্ম	১১৬
চলচ্চিত্রের বিশ্বে আইজেনস্টাইনের মূল্যায়ন	১২৫
তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ও রচনার উপকরণ	১৩১
অভাবনীয় কাব্যিক	১৩৬
চলচ্চিত্র প্রযুক্তির নীতি সম্পর্কে	১৩৯
রচনাবলীর বিষয় ও বিবর্তন	১৪৯
চলচ্চিত্রকার হওয়ার আগের বেলা	১৫১
ব্যক্তিজীবনের কিছু ভালোবাসা	১৫৬
জীবনের শেষ বেলা	১৫৯
চলচ্চিত্রগঞ্জী	১৬৩
রচনাপঞ্জী	১৬৬
রচনা : ‘হ্যালো, চার্লি’ (১৯৩৯)	১৭১
তথ্যসূত্র	১৭৩



‘এনাফ সিম্প্রিসিটি’ নাটকের পোস্টারের সামনে আইজেনস্টাইন (১৯২৩)



কুলেশভ



পুদভকিন্



'জেনার্ল লাইন' চলচ্চিত্রের দৃশ্য

কর্মজীবনের রূপরেখা

সেগেই মিখাইলোভিচ আইজেনস্টাইন (Sergei Mikhailovitch Eisenstein) পঞ্চাশ বছরের জীবন-ব্যাপ্তিতে মাত্র ছ'টি চলচ্চিত্রের কাজ শেষ করে যেতে পেরেছেন। বহু কাজ রয়ে গেছে অসম্পূর্ণ। আর তাঁর অজস্র লেখায় রয়েছে চলচ্চিত্রের বিশ্লেষণ ও চলচ্চিত্রের ব্যাকরণ সম্পর্কে কালজয়ী ভাবনা-চিন্তা।

২৩ জানুয়ারি ১৮৯৮ সালে, রাশিয়ার রিগাতে সেগেই আইজেনস্টাইনের জন্ম। রাশিয়াতে তখন ঝোড়ো সময়। আইজেনস্টাইনের শৈশব থেকে যৌবন পর্যন্ত— তাঁর মাণ্ডুচি অধির হয়ে উঠেছে ১৯০৫ আর ১৯১৭ সালের বিপ্লবের প্রস্তুতি-পর্ব ও প্রতিফল। উনিশ শতকের শেষ আর বিশ শতকের প্রথমে, সমগ্র রাশিয়া, তখন উদ্ভাল এক সম্ভাবনাময় শ্রমিকশ্রেণীর বিপ্লবের ঝোড়ো আন্দোলনে। তাই আইজেনস্টাইনের চিন্তায় ও কর্মে শ্রমিক বা খেটে-খাওয়া মানুষদের লড়াই, তাদের মুক্তি। আর অগ্রসর মানুষের সমবেত উপস্থিতি, তাঁর চলচ্চিত্রে নায়ক-নায়িকার দৃমিকা পালন করে। এই বহু মানুষের, বহু মেহনতী মানুষের সচল বিস্ময়কাণ্ডই তাঁর চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তু। এই সবই, তাঁর জীবনের প্রথম কয়েক দশক গড়ে ওঠার সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ।

আইজেনস্টাইন সমাজতন্ত্রে, মার্ক্সবাদের দ্ব্যম্বক বস্তুবাদী দর্শনে আর সাম্যবাদে বিশ্বাসী ছিলেন। এমন বিতর্ক তাঁকে নিয়ে সফল ও সবল ভাবে করা যায় না যে তিনি কমিউনিস্ট বা মার্ক্সবাদী ছিলেন কি না। কারণ, এসব প্রশ্নের সুস্পষ্ট ও যথাযথ উত্তর ও আলোচনা, তিনি নিজেই তাঁর লেখায় করে গেছেন। প্রথাগত শিক্ষার তাগিদে, আইজেনস্টাইন পেট্রোগ্রাদের ইন্সটিটিউট অফ সিভিল ইঞ্জিনিয়ারিং-এ ভর্তি হয়েছিলেন। এখান থেকেই তাঁর পেশাগত যোগ্যতা সিভিল ইঞ্জিনিয়ার হিসাবে।

আর এই প্রযুক্তিবিদ্যার যোগ্যতা নিয়ে আইজেনস্টাইন লাল ফৌজে যোগ দেন।

এই লালফৌজেই তিনি এক শখের নাটকের দল সংগঠিত করেন।

যখন লালফৌজের কাজ থেকে আইজেনস্টাইন অব্যাহতি পান, তখন তাঁর নতুন কাজ জোগাড় হয় ফোরোগার্স থিয়েটারে (Foregger's Theatre) ডিজাইনার হিসাবে।

কিন্তু থিয়েটারের ডিজাইনারের কাজের থেকেও বড় ঘটনা হলো, আইজেনস্টাইন এবার তাঁর সত্যিকারের আত্মিক পিতা মেইয়ের-হোলের শিষ্য গ্রহণ করলেন।

রাশিয়ায় তখন সমাজতান্ত্রিক শিল্প-সংস্কৃতির জগতে ভূসেভোলোদ এমিলিয়েভিচ মেইয়ের্‌হোল্ড (Vsevolod Emilievitch Meyerhold) এক পথিকৃৎ নাম। আইজেনষ্টাইনের জীবনে এই পথিকৃৎের প্রভাব আর প্রেরণার কথা নানাভাবে এসে পড়ে। তখন ১৯১৭ সালের বিপ্লবোত্তর রাশিয়ায় শিল্পী, সাহিত্যিক, বুদ্ধিজীবীরা যেমন সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার প্রয়োজন এবং অপপ্রয়োজনের আলোচনায় আলোড়ন তুলছে, ঠিক তেমনি সদ্যপ্রতিষ্ঠিত সমাজ-তান্ত্রিক রাষ্ট্র-ব্যবস্থার মধ্যে সরকার শিল্প-সংস্কৃতিকে কতখানি মতাদর্শগতভাবে কাজে লাগাতে পারে, তার পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালাচ্ছিলো।

১৯২০ সাল থেকে আইজেনষ্টাইন প্রোলেৎকুল্ত (Proletkult) থিয়েটারে কাজ করলেন, আর এইখান থেকেই তাঁর চলচ্চিত্র তৈরির হাতেখড়ি হলো।

১৯২০ সালে জ্যাক লন্ডনের ‘দ্য মেক্সিকান’ (The Mexican) গল্পটিকে নাটক হিসাবে রূপায়িত করা হয় প্রোলেৎকুল্তের শ্রমিকশ্রেণীর প্রথম থিয়েটারের জন্যে। এই নাটকের ডিজাইনার ও যৌথ পরিচালক আইজেনষ্টাইন। নাটকটি মস্কোর প্রোলেৎকুল্তের সেন্ট্রাল অ্যারেনাতে মঞ্চস্থ হয়।

১৯২১ সালে এই একই মঞ্চে আইজেনষ্টাইনের ডিজাইন করা নাটক ‘কিং হাঙ্গার’ (King Hunger) মঞ্চস্থ হয়।

এই বছরই মস্কোর পলেনভ থিয়েটারে প্রযোজিত শেক্সপিয়ারের ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের ডিজাইন করেন আইজেনষ্টাইন। ১৯২১ সালে ফোরেগারের পরিচালনায় মস্কোর ফ্রি স্টুডিওর নাটকের ডিজাইনার আইজেনষ্টাইন।

এর পরেই আইজেনষ্টাইনের জীবনে কয়েকটা বাঁক আসে। মেইয়ের্‌হোল্ডের পরিচালিত ‘এ ডল্‌স্‌ হাউস’ (A Doll’s House) নাটকের ডিজাইনার ছিলেন আইজেনষ্টাইন।

যেমন মেইয়ের্‌হোল্ডের সাথে কাজ করার বিচিত্র অভিজ্ঞতা তিনি পান ১৯২২ সালের এই নাটকে, তেমনি এ সময় থেকেই আইজেনষ্টাইনের জীবন আরও কিছু নতুন ঘটনায় সমৃদ্ধ হয়েছিলো।

ইতিমধ্যে মস্কোর প্রোলেৎকুল্ত থিয়েটারে মঞ্চস্থ হলো ‘প্রেসিপিৎস্’ (Precipice) নাটকটি। ডিজাইনার ছিলেন আইজেনষ্টাইন।

প্রোলেৎকুল্ত থিয়েটারের প্রযোজনায় আলেকজান্দার অস্ট্রোভ্‌স্কির (Alexander Ostrovski) নাটক ‘এনাফ সিম্প্লিসিটি ইন্‌ এভ্রি ওয়াইজ ম্যান’ (Enough Simplicity in Every Wise Man) প্রথম মঞ্চস্থ হলো ১৯২০ সালের মার্চ মাসে। এই নাটকের পরিচালক ও ডিজাইনার আইজেনষ্টাইন। নাটকটির একটি চরিত্রে অভিনয় করেছিলেন আইজেনষ্টাইনের পরবর্তী জীবনের অন্যতম সহযোগী চলচ্চিত্রকার গ্রিগরি ভাসিলিয়েভিচ্‌ আলেকজান্দ্রভ (Grigori Vassilievitch Alexandrov)।

আইজেনস্টাইনের জীবনে চলচ্চিত্র তৈরি করার প্রথম হাতেখড়ি 'এনাফ সিম্প্রিসিটি' নাটকের মাধ্যমে। নাটকটির মধ্যে একটি অংশে প্রায় কুড়ি মিনিটের চলচ্চিত্র যুক্ত করা হয়।

তখনকার রাশিয়ায় নাটক এবং চলচ্চিত্রের এই মিশ্রণ ছিলো এক পথিকৃৎ পরীক্ষা-নিরীক্ষার স্বাক্ষর। এই চলচ্চিত্রাংশের আলোকচিত্রকর ছিলেন বি. ফ্রান্‌ট্‌সিসন (B. Frantziison)।

কিন্তু আইজেনস্টাইনের পরিচালনায় ও ডিজাইনে আরও কয়েকটি নাটক মণ্ডস্থ হলো। যেমন, ১৯২৩ সালেই প্রোলেৎকুল্ত থিয়েটারের প্রযোজনায় 'লিসেন, মস্কো!' (Listen, Moscow)। মস্কো গ্যাস ফ্যাক্টরিতে মণ্ডস্থ হলো আইজেনস্টাইনের পরিচালনায় ও ডিজাইনে 'গ্যাস মাস্কস্' (Gas Masks)। এই নিয়ে ১৯২৩ ও ১৯২৪ সালের বছর দুটো কেটে গেলো।

১৯২৪ সালে আইজেনস্টাইন তাঁর জীবনের প্রথম পূর্ণ দৈর্ঘ্যের চলচ্চিত্র 'স্ট্রাইক' (Strike) তৈরি করেন। সব দিক থেকেই এটা ছিলো আইজেনস্টাইনের জীবনের একটা অন্যতম কীর্তি।

'স্ট্রাইক' চলচ্চিত্রটির চিত্রনাট্য যৌথভাবে তৈরি করেন ভ্যালেরি প্লেৎনিয়ভ, আইজেনস্টাইন এবং প্রোলেৎকুল্ত সমন্বয়।

আলোকচিত্রকর ছিলেন এডোয়ার্ড টিসে (Edward Tisse)। স্টুডিওতে তিনি শৈশব কাটিয়েছেন, আর চিত্রকলা এবং আলোকচিত্রের পাঠ ১৯১৪ সালে শেষ করে চলচ্চিত্রে প্রবেশ করেছেন। যুদ্ধ ও বিপ্লবের সময়কালে টিসে (বা তিসে) সংবাদ চলচ্চিত্র এবং তথ্যচিত্রের আলোকচিত্রকর হিসাবে কাজ করেছেন। টিসের সাথে আইজেনস্টাইনের প্রথম চলচ্চিত্রের কাজ 'স্ট্রাইক'। আর আইজেনস্টাইনের সারা জীবনের চলচ্চিত্রের সর্বাঙ্গের আলোকচিত্রকরের ভূমিকায় এডোয়ার্ড টিসে।

'স্ট্রাইক' চলচ্চিত্রে সর্বহারা বাউন্ডুলেদের কিছু চরিত্রে প্রোলেৎকুল্তের অভিনেতারা যেমন ছিলেন, তেমনি এখানেও আলেকজান্দ্রভ অভিনয় করেছিলেন এক ফোরম্যানের ভূমিকায়।

মস্কোর গস্কিনো (Goskino) স্টুডিওর প্রযোজনায় এই চলচ্চিত্র তৈরি হলো। মৃত্যু পেলে ১৯২৫ সালের পয়লা ফেব্রুয়ারি।

পারিকল্পনা ছিলো প্রাক-বিপ্লব শ্রমিকশ্রেণীর কার্যকলাপের উপর এক ধারাবাহিক চলচ্চিত্র-নির্মাণের, যা দিয়ে বিপ্লবোত্তর রাশিয়ার শিক্ষামূলক কাজে একে ব্যবহার করা যাবে। কিন্তু আইজেনস্টাইনের হাতে এই 'স্ট্রাইক' চলচ্চিত্র এক অন্যতম পরীক্ষামূলক শিল্পকর্ম হয়ে দাঁড়ালো। সেই ১৯২৫ সালেই প্যারিসের 'এক্সপোজিশিয়ঁ দেসার্ত দেকোরাতিফ্‌স্' (Exposition des Arts De'coratifs) পদস্কৃত করলো এই চলচ্চিত্রকে। জার্মানিতে এই চলচ্চিত্র

বাণিজ্যিক ভিত্তিতে প্রদর্শিত হলো, যদিও আমেরিকা ও ইংল্যান্ডে এটা দেখানো হলো না।

‘স্ট্রাইক’ ছিলো সর্বাধিক একটি বৈপ্লবিক চলচ্চিত্র। চলচ্চিত্রের পর্দায় একজন বিশেষ ব্যক্তি নয়, বিশাল এক জনসাধারণ নায়ক হিসাবে দেখা দিলো। ‘জনগণ নায়ক’ (Mass Hero), আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের এক বৈপ্লবিক বৈশিষ্ট্য। সেভাবেই কাহিনী বাছাই এবং চিত্রনাট্য তৈরি করা। প্রায় সমসাময়িক রাশিয়ার আর এক স্তম্ভ চলচ্চিত্রকার পুদভ্‌কিনের চলচ্চিত্রে নায়ক-নায়িকার উপস্থিতি একক চরিত্র হিসাবে। পাশাপাশি আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে একক নায়ক-নায়িকারা সাধারণ মানুষের ভিড়ে মিশে যায়। ১৯২৫ সালে আইজেনস্টাইন এক বিরাট প্রকল্পে হাত দেন। তখন ১৯০৫ সালের বিপ্লবের বিশ বছর পূর্তি, তাই ‘১৯০৫’ চলচ্চিত্র তৈরি করা শুরু হলো মস্কোর গসকিনো স্টুডিওর প্রযোজনায়। এবারেও আলোকচিত্রকর এডোয়ার্ড টিসে।

‘১৯০৫’ চলচ্চিত্রের বিশাল চিত্রনাট্য আইজেনস্টাইন লিখেছিলেন নিনা আগাদঝানোভার (Nina Agadzhanova) সাথে যৌথভাবে। আমেরনিয়ান এই মহিলা, যাকে ‘নুনে’ (Nuneh) নামে ডাকা হতো, আইজেনস্টাইনের জীবনে এমন গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করেছিলেন এই চিত্রনাট্য লেখার সময় যে, চলচ্চিত্রের বা বৈপ্লবিক চলচ্চিত্রের ধারণাই বদলাতে শুরু করে। বস্তুত নুনে সে সময় আইজেনস্টাইনকে বৈপ্লবিক অতীত থেকে বৈপ্লবিক বর্তমানে টেনে আনার পরিবর্তনের স্তরের পথপ্রদর্শক। অকুণ্ঠচিত্তে আইজেনস্টাইন নুনের প্রতি কৃতজ্ঞতা জানিয়েছেন।

ছবি তোলার কাজ যখন অনেকটাই এগিয়ে গিয়েছিলো, তখন আইজেনস্টাইন ‘১৯০৫’ চলচ্চিত্রের মাত্র একটি ঘটনার স্বয়ংসম্পূর্ণ রূপ দেওয়ার সিদ্ধান্ত নেন।

আর সেই ঘটনার স্বয়ংসম্পূর্ণ রূপ থেকে জন্ম নেয় ‘ব্যাটলশিপ পোতেমকিন’ (Battleship Potemkin)।

‘১৯০৫’ চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্যের প্রত্যেকটি লাইন থেকে একাট করে ঘটনার স্তবক প্রকাশিত হচ্ছিলো। এমনই একটি ঘটনা ছিলো, পোতেমকিন জাহাজের নাবিকদের বিদ্রোহ। এই বিদ্রোহের ঘটনাটির চিত্রনাট্যের রূপরেখাও তৈরি করেছিলেন নুনে বা নিনা।

আইজেনস্টাইন এবার পোতেমকিন জাহাজের বিদ্রোহের পূর্ণ দৃশ্যনাট্য তৈরি করে ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র পরিচালনায় হাত দিলেন। সহযোগিতায় এবং একটি চরিত্রের অভিনেতা হিসাবে রইলেন আলেকজান্দ্রভ। আলোকচিত্রকর রইলেন এডোয়ার্ড টিসে।

পোতেমকিন চলচ্চিত্রের কাজে অভিনেতা-অভিনেত্রী হিসাবে থাকেন প্রোলেৎকুস্ত থিয়েটারের সদস্যদের সাথে ওদেসা বন্দর-শহরের মানদুঘেরা আর লাল নৌ-সেনার ব্র্যাক-সী বাহিনীর নাবিকেরা। দৃশ্যগ্রহণের কাজ করা হয় ওদেসা বন্দর-শহরে এবং সেবাস্তোপোলে।

‘পোতেমকিন’, ১৯২৬ সালের ১ জানুয়ারি প্রথম দেখানো হয় মস্কোর বলশয় থিয়েটারে। সেই থেকে আজ পর্যন্ত চলচ্চিত্রের শিল্পকলার ইতিহাসে ‘পোতেমকিন’ এক বৈপ্লবিক চলচ্চিত্র।

এমনকি ১৯৫৮ সালে ব্রুসেলস-এর আন্তর্জাতিক বিচারকদের নির্বাচনে ‘পোতেমকিন’ সর্বকালের শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্র (Best Film of All Time)।

এর পরেই আইজেনস্টাইন রাশিয়ার কৃষিকাজে যৌথ খামারের ভূমিকা সম্পর্কে ‘জেনারেল লাইন’ চলচ্চিত্র তৈরির কাজে হাত দেন। এবার চিত্রনাট্য ও পরিচালনায় আইজেনস্টাইনের সাথে যৌথভাবে আলেকজান্দ্র থাকেন। এই জুটি এর পরেও কয়েকটি চলচ্চিত্রে যৌথ-পরিচালক হিসাবে কাজ করেন।

‘জেনারেল লাইন’ (The General Line) চলচ্চিত্রের কাজ থানিকটা এগোনোর পরেই বাধা পড়ে, রাশিয়ার অক্টোবর বিপ্লবের দশ বছর পূর্তির বড় চলচ্চিত্রের পরিকল্পনার জন্যে।

১৯১৭ সালের অক্টোবর বিপ্লবের ঝোড়ো সময়ের ঘটনাবলীর উপস্থাপনা দিয়ে ‘অক্টোবর’ (October) চলচ্চিত্র। মস্কোর সোভ্যেটিকনোর প্রয়োজনায় এই চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য ও পরিচালনার দায়িত্বে ছিলেন আইজেনস্টাইন ও আলেকজান্দ্র। চলচ্চিত্রটিতে অভিনয় করেছে মূলত লেনিনগ্রাদের মানদুঘেরা, আর দৃশ্যগ্রহণের প্রায় সব কাজই হয় লেনিনগ্রাদে। আলোকচিত্রকর ছিলেন টিসে।

১৯২৮ সালের ২০ জানুয়ারি মুক্তি পায় ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্র। আমেরিকা বা বিদেশে এই চলচ্চিত্রটি ‘টেন ডেজ দ্যাট শুক দ্য ওয়ার্ল্ড’ (Ten Days That Shook the World) নামে পরিচিত।

‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রের কাজ শেষ হওয়ার পরেই আইজেনস্টাইন আবার অসম্পূর্ণ ‘জেনারেল লাইন’ চলচ্চিত্রটির কাজে হাত দেন। কিন্তু এবার আগের অসম্পূর্ণ কাজটি সম্পূর্ণ নতুন করে তৈরি করেন। এবারেও চিত্রনাট্যকার ও পরিচালক আইজেনস্টাইন ও আলেকজান্দ্র। আলোকচিত্রকর অবশ্যই টিসে।

এবার নিছক রাশিয়ার ক্ষেত্রে খামারের সাধারণ কাহিনীর ব্যাপ্তির পরিবর্তে, অনেক বেশি একক গল্পের দিকে কাহিনী এগোলো। তৈরি হলো মস্কোর সোভ্যেটিকনোর প্রয়োজনায় ‘ওল্ড অ্যান্ড নিউ’ (Old and New) চলচ্চিত্র।

১৯২৯ সালে সেপ্টেম্বর মাসে মুক্তি পেলো ‘ওল্ড অ্যান্ড নিউ’ চলচ্চিত্র। ইংল্যান্ডে কিন্তু এই চলচ্চিত্রটি পদ্রনো ‘জেনারেল লাইন’ নামেই পরিচিত।

ইতিমধ্যে আইজেনস্টাইনের নাম সুপরিচিত শুধু রাশিয়ায় নয়, বিদেশেও। তাঁর পরিচয় চলচ্চিত্রকার হিসেবে যেমন, চলচ্চিত্রের নতুন তত্ত্ব বা ব্যাকরণের পথিকৃৎ হিসেবেও তেমনই। আবার তাঁর তত্ত্ব ও ব্যাকরণ যতখানি বৈপ্লবিক, ততখানি সেটা রাশিয়ার শিল্পসমৃদ্ধি ধারার, বৈপ্লবিক চিন্তাভাবনার ধারার বাহক।

১৯২৭ সালেই 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রের স্রষ্টা হিসাবে আইজেনস্টাইনের সাক্ষাৎকার প্রকাশিত হয় 'দ্য আমেরিকান হিব্রু' পত্রিকায়, ২৮ জানুয়ারি। এখন তিনি ইংরেজি ভাষাভাষীদের কাছে সুপরিচিত হতে থাকলেন।

'মাস মন্ডাজ' রচনাটি আইজেনস্টাইনের একেবারে প্রথমদিকের তাত্ত্বিক আলোচনা, এবং ইংরেজিতে ১৯২৭ সালে ৯ নভেম্বর 'দ্য নেশন' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। এটি আইজেনস্টাইনের সাথে লুইজ ফিসার আলাপ-আলোচনার ভিত্তিতে রচনা করেন। বার্লিন থেকে এর একটি জার্মান অনুবাদ প্রকাশিত হয় যার ইংরেজি অনুবাদ 'নিউ ইয়র্ক টাইমস' পত্রিকায় ২৫ ডিসেম্বরে প্রকাশিত হয়।

১৯২৪ সালে লেনিনগ্রাদ থেকে প্রকাশিত হয় আইজেনস্টাইন, পদুভকিন এবং আলেকজান্দ্রভের যৌথ বিবৃতি 'দ্য সাউন্ড ফিল্ম'। 'নিউ ইয়র্ক টাইমস' এবং 'নিউ ইয়র্ক হেরাল্ড ট্রিবিউন' পত্রিকা দুটিতে এই যৌথবিবৃতির ইংরেজি অনুবাদ প্রকাশিত হয় আমেরিকাতে এবং লন্ডন থেকে প্রকাশিত হয় 'ক্লোজ আপ' পত্রিকায়।

আইজেনস্টাইনের সঙ্গে সাক্ষাৎকার নানা পত্রিকায় প্রকাশিত হতে থাকে যেমন, তেমনই তাঁর নিজের লেখাও গুরুত্ব নিয়ে পাঠকের দরবারে হাজির হয়। এরকম একটি বিস্ময়কর নিবন্ধ 'নিউ ইয়র্ক হেরাল্ড ট্রিবিউন' পত্রিকায় প্রকাশিত হয় ২২ ডিসেম্বর ১৯২৯ সালে। এই নিবন্ধটি হলো, কার্ল মার্কসের 'ক্যাপিটাল' গ্রন্থের চলচ্চিত্রায়নের পরিকল্পনার আলোচনা।

নিজেদের পারস্পরিক সহযোগিতার মধ্য দিয়ে আইজেনস্টাইন, আলেকজান্দ্রভ এবং টিসে একটি সমন্বয় হিসেবে এবার ইউরোপ এবং আমেরিকায় ভ্রমণ করেন। এই সময় থেকেই আইজেনস্টাইনের কাজের পারিধি আরও বেড়ে ওঠার সম্ভাবনার সাথে সাথে অসম্পূর্ণ কাজের পরিমাণও বেড়ে উঠতে লাগলো।

এঁরা তিনজন যখন সুইজারল্যান্ডে একটি আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র সম্মেলনে অংশ গ্রহণের জন্য এসেছিলেন, তখন প্রায় তাৎক্ষণিক পরিকল্পনায় আইজেনস্টাইন, ক্রিখটার এবং মন্টাগু যৌথভাবে একটি অতি স্বল্পদৈর্ঘ্যের চলচ্চিত্র 'দ্য স্ট্রিমিং অফ লা সারাজ' পরিচালনা করেন। টিসে এই বিচিত্র রূপকটির দৃশ্যগ্রহণ করেছিলেন মাত্র একদিনের মধ্যে। বিষয় ছিলো, চলচ্চিত্র সম্মেলনের একদেশদর্শিতার বিরুদ্ধে রূপকধর্মী প্রতিবাদ। বার্লিনের কোনো একটি চলচ্চিত্র সংরক্ষণ কেন্দ্রে এই চলচ্চিত্রের সবটুকুই হারিয়ে গেলো।

নানা বিচিত্র বিষয় আইজেনস্টাইনকে আকর্ষণ করতে থাকে। তার সাথে রাশিয়ার বাইরের প্রযোজকদেরও তিনি প্রস্তাব দিতে থাকেন। কখনো ফরাসি বা ইংরেজ কোম্পানিকে, কখনো আমেরিকান কোম্পানিকে। কিন্তু অসম্পূর্ণ কাজের সংখ্যা বেড়েই চললো।

আবার অন্যদিকে আইজেনস্টাইনের নাম কিছুটা বাণিজ্যিক মূল্য পায়। প্যারিসে আলেকজান্দ্রভ এবং টিসে যে স্বল্পদৈর্ঘ্যের সাঙ্গীতিক চলচ্চিত্রটি নির্মাণ করেন, তার প্রযোজক আইজেনস্টাইনের নাম যৌথপরিচালক হিসাবে রাখার শর্তে অর্থ লগ্নী করেন। পারতপক্ষে, চলচ্চিত্রটিতে কদাচিৎ পরামর্শ দেওয়া ছাড়া আইজেনস্টাইন আর কিছুই করেননি।

বিশ্ববিখ্যাত সাহিত্যিক জর্জ বার্নাড শ. আইজেনস্টাইনকে ‘আর্মস অ্যান্ড দ্য ম্যান’ (Arms And the Man) নাটকটিকে চলচ্চিত্রায়িত করার প্রস্তাব দেন। প্রযোজকদের কাছ থেকে উৎসাহ পাওয়া যায়নি।

প্যারিসে আইজেনস্টাইন চুক্তিবদ্ধ হন প্যারামাউন্ট কোম্পানির সাথে। প্রস্তাব আসে এইচ. জি. ওয়েল্‌সের কম্প-বিজ্ঞানের কাহিনী ‘দ্য ওয়ার অফ দ্য ওয়াল্ডস’ চলচ্চিত্রায়িত করার। কিন্তু সমগ্র পরিকল্পনাটি অত্যন্ত ব্যয়বহুল বলে বাতিল হয়ে যায়।

১৯৩০ সালে আইজেনস্টাইনের সাক্ষাৎকার নিউইয়র্ক টাইমসে প্রকাশিত হয়, যখন তিনি হল্যান্ডের ‘ফিল্ম-লিগা’ (Film-Liga) সংস্থাতে বক্তৃতা দেওয়ার সফরে গিয়েছিলেন।

এই সময়ে বিগত কয়েক বছরের থেকেও বেশি তাত্ত্বিক নিবন্ধ প্রকাশ করেছেন আইজেনস্টাইন। তার মধ্যে কিছুটা হচ্ছে রাশিয়ার চলচ্চিত্র সম্পর্কে পর্যালোচনা।

এই ১৯৩০ সালেই সরবোর্ন বিশ্ববিদ্যালয়ে আইজেনস্টাইন যে বক্তৃতা দেন তা প্রকাশিত হয়। এখানে তিনি চলচ্চিত্রের চতুর্থ মাত্রা সম্পর্কে আলোচনা করেন, এই বিষয়ের পূর্ববর্তী আলোচনার সূত্র ধরে।

আইজেনস্টাইনের আমেরিকা সফর নানা সাক্ষাৎকারে প্রকাশিত হয়। আমেরিকার বিখ্যাত ‘আকাডেমি অফ মোশান পিকচার আর্টস অ্যান্ড সায়েন্সেস’, ১৯৩০ সালে আইজেনস্টাইনের সাথে আলোচনার জন্য এক সভার আয়োজন করে। এই সভায় হলিউডের বিভিন্ন পরিচালক ও প্রযোজকরা অংশ গ্রহণ করেন।

আলেকজান্দ্রভ ও ইভর মন্টাগ্নুর সাথে যৌথভাবে আইজেনস্টাইন ‘সটার্স গোল্ড’ (Sutter’s Gold) চলচ্চিত্রের বিশদ প্রকল্প প্যারামাউন্ট কোম্পানিকে জানান। কিন্তু চলচ্চিত্রটি বাস্তবায়িত হয় না।

প্যারামাউন্ট কোম্পানির কাছে ‘অ্যান আমেরিকান ট্রাজেডি’র চলচ্চিত্রের বিশদ প্রকল্প পাঠানোর পরে, সেটি প্রত্যাখ্যাত হয়।

অনেক বছর ধরেই হাইটি দ্বীপের বিপ্লবের বিষয়ে চলচ্চিত্র করার পরিকল্পনা ছিল আইজেনস্টাইনের। সেটি আরও পরিপক্ব করে তোলার মধ্য দিয়ে, আমেরিকার বিশ্ববিখ্যাত নিগ্রো গায়ক পল রোবসনকে দিয়ে অভিনয় করানোর পরিকল্পনা চলতে থাকে।

আইজেনস্টাইনের সাথে পল রোবসনের সাক্ষাতের এক চমৎকার ইতিহাস আছে। আইজেনস্টাইন পল রোবসনকে দেখার আগেই পরিকল্পনা করেছিলেন হাইটি বিপ্লবের চলচ্চিত্রে পল রোবসনকে অভিনয়ের প্রস্তাব দেবেন। রোবসনকে দেখার আগেই তাঁর সম্পর্কে নানা বিষয় জেনে নিয়েছিলেন আইজেনস্টাইন। অবশেষে লন্ডনে রোবসনের সাথে ম্যারি সেটন (Marie Seton) দেখা করে আইজেনস্টাইনের আমন্ত্রণপত্র দেন। তারই ফলস্বরূপ আদরের 'পাভেল রোবেসনা' (রাশিয়ার মানুষ যে নামে রোবসনকে ডাকতো) একদিন এসে পৌঁছিলেন মস্কায়।

পরিকল্পনা ছিলো অনেক, আইজেনস্টাইনের সাথে রোবসনের গভীর বন্ধুত্বও হয়েছিলো। তবুও আইজেনস্টাইনের পরিচালনায় রোবসনের অভিনয়-করা বৃদ্ধগায়করাই চলচ্চিত্র নির্মাণ সম্ভব হলো না।

মেক্সিকোয় আইজেনস্টাইন গিয়েছিলেন আপটন সিনক্লেয়ারের মাধ্যমে, 'কিউ ভিভা মেক্সিকো!' (Que Viva Mexico) চলচ্চিত্রের কাজে। আইজেনস্টাইন ও আলেকজান্দ্রভ এই চলচ্চিত্রের যৌথপরিচালক, টিসে এর আলোকচিত্রকর।

এই চলচ্চিত্রের খানিকটা অংশ নিয়ে ১৯৩৩ সালে সল লেসার (Sol Lesser) 'থান্ডার ওভার মেক্সিকো', এবং দুটি স্বল্পদৈর্ঘ্যের 'ডেথ্ ডে' এবং 'আইজেনস্টাইন ইন মেক্সিকো' চলচ্চিত্র তৈরির কাজে লাগান। এবং ১৯৩৯ সালে ম্যারি সেটন এর বাকি অংশ 'টাইম্‌স্ ইন দ্য সান' চলচ্চিত্র হিসাবে প্রকাশ করেন।

'কিউ ভিভা মেক্সিকো' চলচ্চিত্রের সারাংশ লেখা হয় ১৯৩১ সালে, আর ছাপার অক্ষরে ১৯৩৪ সালে প্রকাশিত হয়। আইজেনস্টাইনের জীবদ্দশায় এ চলচ্চিত্রটি সম্পূর্ণ হয় নি।

অনেক বছর পরে এই চলচ্চিত্রটি সম্পাদনা করার চেষ্টা করা হয়।

কয়েকটা বছর আইজেনস্টাইনের কেটে যায় স্বদেশ রাশিয়ায়।

আইজেনস্টাইনের পশ্চিমে সফর, চলচ্চিত্র নির্মাণের দিক থেকে সার্থক হয়ে ওঠে না। যখন সবাক চলচ্চিত্রের আবির্ভাব হয়, তখনই আইজেনস্টাইনের পশ্চিমের দিকে সফর শুরুর। বিদেশের শিল্পী ও বুদ্ধিজীবী মহলে আইজেনস্টাইনের যে সম্মান, তা ছিলো তাঁর চলচ্চিত্রের শিল্পগুণ এবং নির্মাণকৌশলের তত্ত্বের প্রতি পশ্চিমের শ্রদ্ধা। আর এমনই একটা সময়কালে প্যারামাউন্ট কোম্পানির সাথে তিনি চুক্তিবদ্ধ হলেন।

পশ্চিমের পুঞ্জিবাদী চলচ্চিত্র শিল্পপ্রতিষ্ঠানের অভিজ্ঞতা আইজেনস্টাইনের কাছে নতুন। তিনের দশক তখন ইউরোপ আমেরিকার বৃহৎ দ্রুত ছুটে চলেছে। চলচ্চিত্রে যেমন অসংখ্য পরীক্ষা-নিরীক্ষার নানা দৃষ্টান্ত, তেমনই নানা দেশে তখন সামাজিক-রাজনীতিক উত্থানপতনের ঢেউ।

নিজের পিছনে আইজেনস্টাইন তখন রেখে এসেছেন বিখ্যাত চলচ্চিত্র আর বৈপ্লবিক আন্দোলনের অভিজ্ঞতা। তিনের দশকের কয়েকটা বছর মাতৃভূমি রাশিয়ায় অনুপস্থিত থেকেছেন তিনি। প্যারামাউন্ট কোম্পানি হয়তো ভেবেছিলো, ইউরোপের আর পাঁচটা পরিচালকের মতো আইজেনস্টাইনকেও তারা হাতেব মৃত্যুয়ে পেয়েছে। এটা যে কতখানি অসম্ভব ছিলো, তা আইজেনস্টাইনের পশ্চিমের বছরগুলোতেই স্পষ্ট। অপরিচিত পশ্চিমে আইজেনস্টাইন, আলেক-জান্ড্রভ এবং টিসের যোগাযোগকারী ছিলেন ইভার মন্টাগু। আর মন্টাগুর উপস্থিতি ও সহযোগিতায়, রাশিয়ার এই তিন শিল্পকর্মী পশ্চিমে একের পর এক চলচ্চিত্র তৈরির চমকপ্রদ প্রভাব দিয়ে, প্রত্যাখ্যাত হয়েছেন। রাশিয়ার চলচ্চিত্রের নির্মাণ-কৌশলের ও তত্ত্বের শিক্ষা বৃহৎ নিয়ে এঁরা পশ্চিমে পরীক্ষানিরীক্ষা করতে এসেছিলেন। আর সেই ধারাতেই চিত্রনাট্য ও পরিকল্পনা করেছিলেন।

পশ্চিম সব সময় আইজেনস্টাইনের উপস্থিতিতে দ্বন্দ্ব পড়ে গেছে। অ্যাকাডেমি অফ মোশান পিকচার আর্টস অ্যান্ড সায়েন্সেস দ্বন্দ্ব পড়ে গেছে, ১৯৩০ সালে চলচ্চিত্রের পর্দার সঠিক পরিমাপ ও আকৃতি সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের বক্তৃতায়। একজন চলচ্চিত্রকার, চলচ্চিত্র প্রদর্শনের পর্দা সম্বন্ধে এমন সব বিশ্লেষণ করতে বসবেন, পশ্চিম তখন কল্পনাও করতে পারতো না। যেমন, 'অ্যান আমেরিকান ট্র্যাজেডি' এবং 'স্টার্স গোড' চিত্রনাট্য দুটি দেখে পারতপক্ষে প্রযোজক চমকে উঠেছিলো। বলা হয়ে থাকে যে, সম্ভবত আইজেনস্টাইনদের চিত্রনাট্যের বিশদ ও সম্পূর্ণ আকৃতি প্যারামাউন্ট কোম্পানিকে অস্বস্তিতে ফেলে। দুটি চিত্রনাট্যই পরে নতুন করে লেখা হয় এবং অন্যদের দিয়ে চলচ্চিত্রায়িত করা হয়। আইজেনস্টাইনের চুক্তি বাতিল হয়ে যায় এমনি করেই।

আপটন সিনক্লেয়ারের পৃষ্ঠপোষকতায় আইজেনস্টাইন যখন 'কিউ ভিভা মোস্কোকো' চলচ্চিত্র শুরু করলেন, তখনও অন্য কারো ধারণাতে ছিলো না চলচ্চিত্রটি কোথায় গিয়ে দাঁড়াবে। মোস্কোকোর ইতিহাসের এক মহাকাব্য রচনা হচ্ছে, এই কল্পনাটুকু ছাড়া, কেউ কোনো অনুমান করতে পারছিলো না। ম্যারি স্টোনের হিসেব অনুযায়ী, 'কিউ ভিভা মোস্কোকো' চলচ্চিত্রের জন্যে আইজেনস্টাইন তখন দেড় লক্ষ ফুট দৃশ্য গ্রহণ করে ফেলেছিলেন, যদিও তখনও চলচ্চিত্রটি শেষ হওয়ার কোনো লক্ষণ দেখা যাচ্ছিলো না। এইসব অমৃত কাণ্ড-কারখানায় সিনক্লেয়ার ঘোষণা করে বসলেন যে তাঁর আর্থিক সম্বল শেষ হয়ে

গেছে এবং চলচ্চিত্রটির পরিণতি সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের সাথে তিনি একমত হতে পারছেন না।

গৃহীত অংশ সিনক্রায়ারের দখলে আর তিনিই ঠিক করলেন অন্য বাণিজ্যিক প্রযোজক। কিন্তু আমেরিকায় আইজেনস্টাইনের সমর্থকেরা রীতিমত গোষ্ঠীবদ্ধ হয়ে অর্থসংগ্রহ করতে নামলো এবং ‘কিউ ভিভা মেক্সিকো’ চলচ্চিত্রের সমস্ত টুকুই আইনি লড়াইয়ের মাধ্যমে উদ্ধার করে আইজেনস্টাইনের হাতে তুলে দিতে গইলো। আইজেনস্টাইন তখন রাশিয়ায় ফিরে গেছেন।

কিন্তু ইতিমধ্যে বিতর্ক ও তিক্ততার ভেতরে রাজনীতিক মতামতও প্রবেশ করেছে। যখন কিছু অংশ নিয়ে মেক্সিকো সম্পর্কে একের পর এক ছোট বড় চলচ্চিত্র সম্পাদিত হলো আইজেনস্টাইনের ‘কিউ ভিভা মেক্সিকো’ চলচ্চিত্রের উপাদানে, তখন নিন্দা ও প্রশংসা ছড়িয়ে পড়লো আমেরিকায়। আইজেনস্টাইনের নিজস্ব পরিকল্পনা অনুযায়ী ‘কিউ ভিভা মেক্সিকো’ চলচ্চিত্র নির্মিত হলে যেমন হতো, সেটা আর বোঝার উপায় ছিলো না। তর্ক-বিতর্কের মধ্যে আইজেনস্টাইনের নামটাও অথবা জড়িয়ে পড়লো।

‘কিউ ভিভা মেক্সিকো’ চলচ্চিত্রের দৃশ্যে কিন্তু একটা অনবদ্য বৈশিষ্ট্য দেখা গেলো। এই চলচ্চিত্রেই আইজেনস্টাইন তাঁর জীবনের সমস্ত সৃষ্টির মধ্যে সব থেকে ঘনিষ্ঠভাবে সাধারণ মানুষের ছবি তুলে ধরেছিলেন। কিন্তু সেই সাধারণ মানুষ তাঁর সম্পাদনায় চলচ্চিত্রে কোন ভূমিকা পালন করতো, লক্ষাধিক ফুট দৃশ্যও তা আন্দাজ করার উপায় নেই।

আইজেনস্টাইনের উপস্থিতিতে পশ্চিমের বিদেশ চমৎকৃত, ভীষিত ও বিরক্ত। পশ্চিম জয় করে নয়, তাকে ভীষণ নাড়া দিয়ে ঘরে ফিরলেন আইজেনস্টাইন। কয়েকটা বছর তখন কেটে গেছে।

সবাক চলচ্চিত্র শুরুর হওয়ার পরেই আইজেনস্টাইন ও পুদভ'কিন, আলেক্সান্দ্রভের সাথে খাতায় কলমে চলচ্চিত্রের নতুন সময়কে লিপিবদ্ধ করেছেন। কিন্তু এবার রাশিয়ায় ফিরে আইজেনস্টাইনকে ভাবতে হলো, অতীতের নব্বিক চলচ্চিত্রের ব্যাকরণ দিয়ে সবাক চলচ্চিত্র তৈরির সমস্যা নিয়ে।

১৯৩১ সালের পর থেকে রাশিয়ায় বসে আইজেনস্টাইন অনেক বেশি সূক্ষ্মদৃষ্টিতে চলচ্চিত্রের তত্ত্ব ও ব্যাকরণের বিষয়ে লেখায় মন দিয়েছেন এবং চলচ্চিত্রের শিক্ষক হিসেবে গুরুত্বর ভূমিকা পালন করেছেন। রাশিয়ার স্টেট ইনস্টিটিউট অফ সিনেমাটোগ্রাফিতে আইজেনস্টাইনের শিক্ষাদানের নথিপত্র দেখলে বোঝা যায়, চলচ্চিত্রের কতখানি অসাধারণ শিক্ষক ছিলেন তিনি।

তাঁর সমস্ত কর্মজীবনের দিকে তাকালেই বোঝা যায়, কী বিচিত্র স্বপ্ন ও পরিকল্পনা নিয়ে আইজেনস্টাইন ব্যস্ত থাকতেন।

মস্কোতে ফিরেই আইজেনস্টাইন আবার শুরুর চলচ্চিত্র নয়, নাটকেও সঙ্গেও

জড়িয়ে পড়লেন। নাতান জার্খি (Natan Zarkhi) আইজেনস্টাইনের সাথে হাত মেলালেন তাঁকে মস্কো সম্পর্কে নাটকে ফিরিয়ে আনতে। এর সাথেই মস্কোর ইতিহাসের ওপর চলচ্চিত্র তৈরির বিশাল পরিকল্পনাও শুরু হলো। কিন্তু, ১৯৩৪ সালে জার্খি'র মৃত্যুর সাথে সাথে মস্কোকে নিয়ে আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র ও নাটকের কাজ থেমে যায়।

আইজেনস্টাইন এবার পরিকল্পনা করতে নামেন 'বেঝিন মিডো' (Bezhin Meadow) চলচ্চিত্র, মস্‌ফিল্ময়ের প্রযোজনায়। তুর্গেনিভের একটি ছোট গল্পের ভিত্তিতে এর মূল চিত্রনাট্য। আলোকচিত্রকর টিসে। নানা টালবাহানার পর এই অসম্পূর্ণ চলচ্চিত্রটি একেবারেই স্থগিত রইলো।

তিনের দশকের মাঝামাঝি সময় ইউরোপে তখন ফ্যাসিজম্ এবং নাট্‌সিজমের বিষাক্ত বাতাস। এমন একটা পরিবেশের মধ্যে আইজেনস্টাইন নীরব থাকতে পারলেন না।

জার্মানির প্রচারমন্ত্রী গোয়েব্লস্ (Goebbels) যখন ১৯৩৪ সালের ফেব্রুয়ারিতে জার্মান চলচ্চিত্র প্রযোজকদের সামনে বক্তৃতা করলো, তখন আইজেনস্টাইন এ প্রসঙ্গে একটি খোলা চিঠি পাঠান। এই খোলা চিঠি ফ্যাসিবাদ, জার্মান চলচ্চিত্র এবং বাস্তব জীবন সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের মতামতকে প্রকাশ করে। শত্রু মস্কোতে নয়, এই চিঠির ইংরেজি অনুবাদও প্রকাশিত হয় বিভিন্ন পত্রপত্রিকায়। চলচ্চিত্রের তত্ত্ব ও ব্যাকরণ নিয়ে আইজেনস্টাইনের আরও লেখা প্রকাশিত হয় ১৯৩৫ সালে এবং তারও পরে। কিন্তু নাটকের সঙ্গে তার যোগসূত্র একেবারে ছিন্ন হয়ে যায় নি। তাই মস্কোয় মাই লান-ফ্যাঙের অপেরা অনুষ্ঠান সম্পর্কেও ১৯৩৬ সালে নিবন্ধ প্রকাশ করেন আইজেনস্টাইন। যেমন থিয়েটার থেকে চলচ্চিত্রে পৌঁছানোর স্মৃতিচারণার মতো নিবন্ধ প্রকাশিত হয় ১৯৩৬ সালে।

রাশিয়ার হাইয়ার স্টেট ইনস্টিটিউট অফ সিনেমাটোগ্রাফি (V. G. I. K.) প্রতিষ্ঠানে চলচ্চিত্র পরিচালনার বিশদ পাঠক্রম তৈরি করেন আইজেনস্টাইন ১৯৩৬ সালে। ইতালিতে ফ্যাসিবাদ, জার্মানিতে নাট্‌সিবাদের মতো স্পেনে স্বেয়ভল্টের বিরুদ্ধে গৃহযুদ্ধ যখন শুরু হয়েছিলো, আইজেনস্টাইন পরিকল্পনা করেছিলেন স্পেনের সেই গৃহযুদ্ধ সম্পর্কে চলচ্চিত্র তৈরি করার। এবং সে পরিকল্পনা বাস্তবায়িত হয়নি।

আইজেনস্টাইনের পরিচালনায় এই সময়ে সম্পূর্ণ হয়েছিলো 'আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি' (Alexander Nevsky) চলচ্চিত্র, ১৯৩৮ সালে।

চলচ্চিত্রটি প্রযোজনা করেছিলো মস্‌ফিল্ম (Mosfilm), দৃশ্যগ্রহণ করেছিলেন আইজেনস্টাইনের চিরসঙ্গী এডোয়ার্ড টিসে। চলচ্চিত্রটির একটি অন্যতম বৈশিষ্ট্য ছিলো এর সঙ্গীত পরিচালনা।

'নেভ্‌স্কি' চলচ্চিত্রের সঙ্গীত পরিচালনা করেছিলেন রাশিয়ার বরেন্য সঙ্গীতস্রষ্টা

সেগেই প্রকোফিয়েভ (Sergei Prokofiev)। প্রকোফিয়েভের সাথে আইজেনস্টাইনের এই কাজ, অসংখ্য ঘটনাবহুল। সারা বিশ্বের শ্রদ্ধার পাঠ প্রকোফিয়েভ স্রষ্টা হিসাবে যেমন অতুলনীয়, কর্মী হিসাবেও তেমন অবিশ্বাস্য। আইজেনস্টাইনের মতো বিশুদ্ধতাবাদী পরিচালকের সঙ্গে, ঘড়ির সময়ের সেকেন্ডের হিসাবে নিখুঁত সঙ্গীত সৃষ্টি করে গিয়েছেন প্রকোফিয়েভ।

‘নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রের প্রথম প্রদর্শনী হয় ১৯৫৮ সালের ২৩ নভেম্বর।

‘নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রের নির্মাণ সম্পর্কে বিবরণ ১৯৩৯ সালে ‘ডেইলি ওয়ার্কার’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। সে সময়ে অন্য রচনার সাথে আইজেনস্টাইন স্পষ্ট ভাষায় লেখেন ‘দেশপ্রেম আমার বিষয়বস্তু’ (My Subject is Patriotism)।

মধ্য এশিয়ার প্রাচীনকাল থেকে বর্তমানকাল পর্যন্ত ইতিহাসের চলচ্চিত্রায়নের পরিকল্পনা একটুখানি এগিয়ে থেমে যায়। এই পরিকল্পনার প্রাথমিক দৃশ্য গ্রহণ করেন টিসে এবং সূত্রসৃষ্টি করেন সেগেই প্রকোফিয়েভ। অসম্পূর্ণ সামান্য অংশ নিয়ে শব্দ একটি তথ্যচিত্র ‘ফেরঘানা ক্যানাল’ (Ferghana Canal) সম্পাদনা করা সম্ভব হয়।

১৯৪০ সালে আইজেনস্টাইন জীবনে প্রথম অপেরা পরিচালনা করেন। রিচার্ড ভাগনারের (Richard Wagner) অপেরার ‘ডি ভালক্যুরে’ (Die Walkure) মঞ্চস্থ হয় ১৯৪০ সালে ২১ নভেম্বর মস্কোর বলশয় অপেরা থিয়েটারে, আইজেনস্টাইনের পরিচালনায়।

পূর্ববর্তী কয়েকটি চলচ্চিত্রের কাজ, যেমন দৃশ্যপরিকল্পনা ও পোশাক-পরিচ্ছদের খুঁটিনাটি স্কেচ আইজেনস্টাইন নিজে হাতে করেছেন, এবারে অপেরাতেও তাই করলেন। সংবাদপত্রে প্রকাশিত হলো বিখ্যাত এই চলচ্চিত্র পরিচালকের জীবনের প্রথম অপেরা পরিচালনার অভিজ্ঞতা।

১৯৪১ সালে ইউরোপ আরও উত্তাল। ফ্যাসিবাদ আর স্বাধীন পৃথিবীর আকাশ বাতাস আতঙ্কময় করে তুলছে। আইজেনস্টাইন এ সময়ে লিখেছেন ‘ফ্যাসিবাদকে নিশ্চিতভাবে ধ্বংস করতে হবে’ (Fascism must and shall be destroyed)।

চলচ্চিত্রের ভাষায় ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে সংবাদচিত্র তৈরি করার প্রকল্পে নেমে পড়েন আইজেনস্টাইন। ‘নাট্‌সিদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ’ বা ‘ফ্যাসিবাদের চেহারা’ নামে পরিচিত এই প্রকল্প কিন্তু অসম্পূর্ণই থেকে যায়।

জীবনের শেষ বৃহত্তম প্রকল্প ‘আইভান দ্য টেরিবল্’ (Ivan the Terrible) চলচ্চিত্রের কাজে হাত দেন আইজেনস্টাইন। পরিকল্পনা ছিল তিনটি ভাগে চলচ্চিত্রটি শেষ করার। মস্কোর বৃকে নাট্‌সিদের হিংস্র খাবার আক্রমণ আসার আগে এ চলচ্চিত্রের পরিকল্পনা চলছিলো। কিন্তু যতদিন না মস্কো নাট্‌সিদের হাত থেকে মুক্তি পেলো, ততদিন কাজ শব্দ করা গেলো না।

মস্কোর মসফিল্ম স্টুডিও মৃত্ত হবার পর 'আইভান' চলচ্চিত্র তৈরি হতে পারলো। চিত্রনাট্য ও পরিচালনা আইজেনস্টাইনের। বহিদৃশ্যগ্রহণের দায়িত্বে রইলেন টিসে এবং অন্তর্দৃশ্যগ্রহণের দায়িত্বে রইলেন আন্ড্রেই মস্‌জিন।

তিন পর্বের এই চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বেরও দৃশ্যগ্রহণ বেশির ভাগই শেষ হয় প্রথম পর্বের সাথে। সার্বিকভাবে প্রথম পর্ব শেষ পর্যন্ত মৃষ্টি পায় ১৯৪৪ সালের ৩০ ডিসেম্বর। এই চলচ্চিত্রের সঙ্গীত পরিচালনায় ছিলেন প্রকোফিয়েভ। দৃশ্য পরিকল্পনা এবং পোশাক-পরিচ্ছদের স্কেচ এবারও আইজেনস্টাইনই করেন। মস্কো বা বিদেশে ১৯৪৫ সালে আইজেনস্টাইনের 'আইভান' চলচ্চিত্রের সংবাদ ও পরিকল্পনা প্রকাশিত হয়।

১৯৪৬ সালের শুরুরদিকে 'আইভান' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বের সম্পাদনা শুরু করেন আইজেনস্টাইন। আর ঠিক তখনই এক বিপজ্জনক হৃদরোগে আক্রান্ত হয়ে বছরের বাকি সময়টা হাসপাতালে থাকতে বাধ্য হন তিনি।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়কালে আইজেনস্টাইন অবর্ণনীয় চাপের মধ্যে নানা ধরনের চলচ্চিত্রের কাণ্ড করতে চেষ্টা করেছেন। আর যখন যুদ্ধের শেষে 'আইভান' চলচ্চিত্রের প্রথম পর্ব শেষ করা গেলো, তখন রাশিয়ার মানুষ এক পুরনো ইতিহাসের পটভূমিতে সঙ্গসাময়িক স্বদেশকে অনুভব করলো।

সমালোচনারা কেউ বলেন, 'আইভান' চলচ্চিত্রে স্তালিনবাদের ভূমিকা সমালোচনা করা হয়েছে। কেউ বললেন, আইজেনস্টাইন বিশেষ কোনো দেশ বা পান নয়, সাধারণভাবেই ক্ষমতার চরিত্র সম্পর্কে এই চলচ্চিত্র তৈরি করেছেন। যাই হোক না কেন, 'আইভান' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বের সম্পাদনার সময়কালে আইজেনস্টাইনকে এক বিরাট সমালোচনার মূখোমুখি হতে হলো। হৃদরোগের আক্রমণের হাত থেকে সামান্য সুস্থ হয়ে তিনি আবিষ্কার করলেন যে তাঁর চলচ্চিত্রকে 'ইতিহাসের ভুল চিত্রায়ণ' বলে চিহ্নিত করা হচ্ছে।

দ্বিতীয় পর্বে 'আইভান' চলচ্চিত্র বিষয়ে আইজেনস্টাইনের সাথে জোসেফ স্তালিনের বৈঠক হলো। এই দ্বিতীয় পর্ব পুনর্নির্মাণ করার পরিকল্পনা নিয়ে আইজেনস্টাইন সম্পাদনায় হাত দিলেন আর তারই সঙ্গে প্রস্তুতি চললো তৃতীয় ও শেষ পর্ব তৈরি করার।

কিন্তু...

১৯৪৮ সালের ১০ ফেব্রুয়ারি, মৃত্যু হলো আইজেনস্টাইনের। তাঁর মৃত্যুর অনেক বছর পরে, 'আইভান' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্ব মৃষ্টি পেয়েছিলো। সাম্যবাদ, রাশিয়ার এবং বিশ্বের সাধারণ মানুষদের লড়াই সম্পর্কে একান্ত বিশ্বাসে, আইজেনস্টাইন তাঁর শেষ কয়েকটা বছর বিতর্ক ও সমালোচনার ঝড়ের মধ্যে কাটিয়ে গেছেন।

মাত্র ছ'টি চলচ্চিত্র সম্পূর্ণ হয়েছিলো। কিন্তু আইজেনস্টাইনের সমগ্র জীবনের

প্রত্যেকটি ঘটনা, তাঁর সৃষ্টি ও জীবনকে বদ্বতে সাহায্য করে। এবার তাই আমাদের জানতে হবে আইজেনস্টাইনের কর্ম ও জীবনের বিশদ ঘটনাবলী।

কেমন করে চলচ্চিত্রকার হলেন

আইজেনস্টাইন নিজেই লিখে গেছেন তাঁর জীবনের অল্প ঘটনার খুঁটিনাটি। হয়তো নিছক অনুবাদ করে দিলেও তাঁর নিজের লেখা থেকেই সমস্ত জীবনী আমরা তৈরি করে নিতে পারি। কিন্তু এখানে পাঠকের ভাষায় তাঁর লেখাকে যেমন দেখি, তেমন করেই বলছি।

সে অনেকবছর আগেকার কথা, আইজেনস্টাইন তখন ছোট্ট কিশোর। কেমন করে জীবনে শিল্পকলার মধ্যে তিনি এসে পড়েন, তা স্পষ্টভাবে মনে পড়ে। ১৯১৩ সালে তাঁর জন্মস্থান রিগাতে ঘুরতে এলো নেজলোবিন থিয়েটার। তারা মঞ্চস্থ করলো ‘তুরান্দ’ নাটক। আইজেনস্টাইন সে নাটক দেখে মদ্ব্ব। আর সেই মদ্ব্বত থেকেই শুরুর হলো তাঁর নাটকের প্রতি আকর্ষণ। কিন্তু নাটকের জগতে প্রবেশ করার কোনো ইচ্ছে তখন তাঁর ছিলো না।

তাঁর বাবার পথ ধরেই তখন তিনি সিভিল ইঞ্জিনীয়ার হওয়ার প্রস্তুতি নিচ্ছেন। কিন্তু জীবনে প্রথম নাড়া খাওয়ার পরেই দ্বিতীয়বার আবার এক নাটকে আইজেনস্টাইন নাড়া খেলেন। পিটার্সবুর্গে আলেকজান্দ্রিনস্কি থিয়েটারের ‘ম্যাসক্যেরেড’ নাটক তাঁর মনে ইঞ্জিনীয়ারিঙের বদলে নাটকের স্থান করে দিলো। আইজেনস্টাইন এই দুটি ঘটনার ধাক্কা সামলাতে গিয়ে ভাগ্যের কাছে কৃতজ্ঞ থেকেছেন।

বিশ্ববিদ্যালয়ের পুরো পাঠক্রমে উচ্চতর গণিতের যে পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়েছেন, সত্যি বলতে কি, সে সম্পর্কে তাঁর ধারণা অনেকটা ঝাপসা। কিন্তু এ কথা স্বীকার করতেই হবে, আইজেনস্টাইন যতখানি যদ্ব্বি ও গাণিতিক সুক্ষ্মতার কাজ করতে ভালোবাসতেন, সেটা তাঁর প্রথম জীবনের গণিতের শিক্ষার সঙ্গে সম্পর্কিত।

রাশিয়ার বৈপ্লবিক ভাঙাঘড়ার সময় আইজেনস্টাইন সিভিল ইঞ্জিনীয়ারিঙের শিক্ষায়তন থেকে গৃহযুদ্ধের মধ্যে জড়িয়ে পড়েন। গৃহযুদ্ধ শেষ হওয়ার পর আর সেই শিক্ষায়তনে ফেরেননি। ঠিক ঐ কটা বছরের অভিজ্ঞতা নিজেও খুব বিশদ করে বলেন নি।

প্রথম প্রাচলেক্ষিত শ্রমিকদের থিয়েটারে ডিজাইনার হিসাবে কাজ করার পরেই আইজেনস্টাইন মণ্ড নির্দেশক হতে পারেন। এক সময় সেখানেই চলচ্চিত্র নির্দেশকও হয়ে ওঠেন। কিন্তু তাঁর কাছে এ সবার থেকেও বোঁশ গুরূত্বপূর্ণ

ছিলো শিল্পকলার রহস্যাবৃত চরিত্র। সেখানে এমন কোনো আত্মত্যাগ নেই যা করা যায় না।

এক সময় মস্কায় ফিরে এসে তিনি জেনারেল স্টাফ অ্যাকাডেমির প্রাচ্য ভাষা বিভাগে ভর্তি হয়েছেন। আর এটা করতে গিয়ে তাঁর দখলে এসেছে হাজার খানেক জাপানি শব্দ এবং কয়েকশত চিত্রলিপি (Hieroglyphs)। তাঁর কাছে এই অ্যাকাডেমি নিছক মস্কো ছিলো না। এখানেই তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়েছিলো প্রাচ্যকে জানা এবং শিল্পকলার যাদুকরী প্রকৃতিকে জানা। তাঁর কাছে শিল্পকলার এই যাদু ছিল জাপান ও চীনের সঙ্গে জড়িত।

ইউরোপীয় ভাষার থেকে সম্পূর্ণ আলাদা এক অজানা ভাষার শব্দাবলী স্মৃতিতে ধরে রাখতে আইজেনস্টাইন বহু রাত কাটিয়েছেন। আর এটা করতে গিয়ে তিনি শব্দাবলীর মধ্যে নানা সাযুজ্যের পদ্ধতি আবিষ্কার করেছেন। জাপানি শব্দের সাথে রুশ শব্দের কোথায় মিল, কোথায় অমিল খুঁজেছেন তিনি। জাপানি ভাষা খুব কঠিন লেগেছে। তার অন্যতম কারণ হলো, ইউরোপীয় ভাষার শব্দের ক্রম জাপানি ভাষার সাথে মেলে না। তাই এক অনভ্যস্ত চিন্তার পদ্ধতি দিয়ে তাঁকে জাপানি ভাষার শব্দ, বাক্য রচনা বদ্বতে হয়েছে। এই প্রাচ্য ভাষার আশ্চর্য চিন্তার পদ্ধতি আর চিত্রলিপিতে তার লেখার কৌশল, তাঁকে চলচ্চিত্রের মস্তাজের প্রকৃতি শিখতে পরবর্তীকালে সাহায্য করেছে। আর তারও অনেক পরে প্রাচ্যের এই চিন্তাভাবনার আবেগপ্রবণ পদ্ধতি, যা তাঁর অভ্যস্ত যৌক্তিক পদ্ধতি থেকে ভিন্ন, সাহায্য করেছে শিল্পকলার পদ্ধতি বদ্বতে। তাই জীবনের এই পর্যায়ে, তরুণ আইজেনস্টাইনের মধ্যে সত্যিকারের ভালোবাসার পাত্র হয়ে উঠেছে এই প্রথম নতুন শিক্ষার অভিজ্ঞতা। কিন্তু এই ভালোবাসা শুধু শান্তিতে ভরা ছিলো না, এর সঙ্গে বিষাদও জড়িয়ে ছিলো।

বিজ্ঞানী আইজ্যাক নিউটন আপেলের পতন দেখে বিজ্ঞানের যে নিয়মাবলী আবিষ্কার করেছিলেন, এই কাহিনী আইজেনস্টাইনের খুব পছন্দ হতো। আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি সম্পর্কে এমনি এক আপেলের মতো কাহিনী তিনি চলচ্চিত্রে যুক্ত করেছিলেন। আসলে নিজের শিল্পীজীবনের শুরুরূপে এমনি এক আপেলের ভূমিকা তাঁকে নাড়া দিয়েছিলো।

সে ঠিক আপেল নয়। প্রোলেৎকুস্ত থিয়েটারে এক মহিলা কর্মচারির সাত বছরের ছেলে, যে প্রায়ই নাটকের মহড়া দেখতে আসতো। এই ছোট ছেলেটির মূর্তি ছিলো গোলগাল।

একদিন ছেলেটির মূখের দিকে তাকিয়ে চমকে উঠেছিলেন আইজেনস্টাইন। ছেলেটির মূখেচোখে শুধু যে অভিনেতাদের অভিনয়ভঙ্গীর ছাপ ছিলো তাই নয়, এমন কি মণ্ডে কি ষটিছিলো তারও ছাপ ছিলো। ছেলেটি ঠিক নকল করছিলো কিনা বলা যায় না, কিন্তু সে যা দেখাছিলো তারই ছাপ একই সাথে

তার মূখে দেখা যাচ্ছিলো। বিস্মিত আইজেনস্টাইন এই একই সাথে প্রতিফলন নিয়ে ভাবতে শুরু করেছিলেন, এই প্রতিফলনের প্রকৃতি নিয়ে ভাবতে শুরু করেছিলেন বেশি করে।

তখন ১৯২০ সাল। মস্কায় তখন ট্রাম চলতো না। মস্কা আর্ট থিয়েটারের প্রাঙ্গণ থেকে চিন্তিয়ে প্রদীপিত আইজেনস্টাইনের ঠাণ্ডা ঘর পর্যন্ত হেঁটে আসার সময়টুকুতে তাঁর ভাবনা-চিন্তা করার অনেকটা অবকাশ মিলতো। তিনি যা পর্যবেক্ষণ করেছেন, সবকিছুই ভাবতে ভাবতে হাটতেন।

জেমসের বিখ্যাত উক্তি, “আমরা দৃষ্টিত বলে কাঁদি না, আমরা কাঁদি বলে দৃষ্টিত”, তখন আইজেনস্টাইনের জানা ছিলো। এটা যেন সৌন্দর্যতত্ত্বের একটা সূত্র বলে তাঁর মনে ক্রিয়া করতো। একটা আবেগের বিশদ উপকরণ দেখালে আবেগটাই আরও জেগে ওঠে। তাই তাঁর মনে হয়েছিলো ঐ সাত বছরের ছোট্ট ছেলটির মূখেচোখে যে অভিনয়ভঙ্গীর প্রতিফলন, সেটা নিশ্চয়ই ছেলটির বাস্তবজীবনের অভিজ্ঞতার প্রতিফলনকেই জাগিয়ে তুলছে। একজন পরিণত বয়স্ক দর্শক তাই হয়তো বাস্তব কারণ না থাকলেও, কোনো নাটক দেখে কল্পনাচ্ছলে (Fictitiously) নিজেকে নাটকের নায়কের মতো প্রকাশ করতে পারে। মণ্ডের বীরত্ব বা অপরাধ, যে কোনো অনুভূতি এই দর্শকের চোখেমুখে প্রকাশ পাবে। সে কখনো ঈশ্বরের প্রেরণায় জোয়ান অফ আর্ক, কখনো রোমিওর মতো প্রেমিক। আইজেনস্টাইনের মাথায় তখন খেলছে এই কথাটাই যে, কল্পনাচ্ছলের কাণ্ডকারখানাই একজন দর্শকের সন্তোষের কারণ হয়।

ক্রুবনইয়া স্কোয়ারের মধ্যে দিয়ে হাটতে হাটতে আশংকিত হয়ে পড়তেন আইজেনস্টাইন—“এটা কী ভয়ানক!” কোন প্রকিয়া আইজেনস্টাইনের আরাধ্য পবিত্র শিঃপকলার মধ্যে চলে থাকে? এটা মিথ্যার থেকেও বেশি, প্রতারণার থেকেও বেশি। এটা বিপজ্জনক, ভয়ংকর বিপজ্জনক। মানুষ কেন তখন আর বাস্তবকে চাইবে, যখন সে মাত্র কয়েক টাকার বিনিময়ে আরামে নাটক দেখে নিজের কল্পনাকে তৃপ্ত করতে পারে? এসব কথা আইজেনস্টাইনের মনে তোলপাড় করতো। যখন তিনি মাইয়ানস্কাইয়া স্ট্রিট থেকে পোকোভস্কিয়ে গেট পর্যন্ত হেঁটে আসতেন, তখন তাঁর মনে এক ভয়ংকর দৃঃস্বপ্নের জন্ম হতো।

আইজেনস্টাইন তখন মাত্র বাইশ বছরের তরুণ। তারুণ্য কখনো অতিরঞ্জনকে প্রিয় দিচ্ছিলো না। তখন তাঁর মনে হচ্ছিলো দৃঃস্বপ্নকে ধ্বংস করতে হবে। মনে হচ্ছিলো থিয়েটারকেই ধ্বংস করতে হবে। এটা খুব বীরত্বের প্রকাশ কি না বা অস্পৃহিত্যের ঘটনা কি না বলতে পারা যায় না। কিন্তু তাঁর মনে হয়েছিলো, নিশ্চয়ই তিনি ছাড়াও আরও অনেকেই থিয়েটারকে হত্যা করার মহৎ ইচ্ছার মধ্যে ডুবে আছে।



আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের দক্ষিণের মানুষদের সাথে আইজেনস্টাইন



১৯৪১ সালে আইজেনস্টাইন স্টেট ইন্সটিটিউট অফ সিনেমাটোগ্রাফিতে
পরিচালনার ক্লাস নিচ্ছেন



আইজেনস্টাইন ও টিসে (১৯২৫)



মেক্সিকোয় দৃশ্যগ্রহণপর্ব

চারপাশেই তখন শিল্পকলাকে ধ্বংস করার দাবি চলেছে। শিল্পকলার মূল উপকরণকে বাতিল করে তথ্য ও নথিপত্র হাজির করা হচ্ছে। একটা অন্তর্বস্তুকে বাতিল করে ভাবমূর্তিকে খাড়া করা হচ্ছে। শারীরিক ঐক্যের পরিবর্তে একটা গঠনবাদী চিন্তা এসে হাজির হচ্ছে। কল্পনা বা কাহিনী বাদ দিয়ে শিল্পকলার স্থান দখল করলো বাস্তব জীবনের ঘটনাবলীর উপস্থাপনা।

সে সময়কার ঘটনা - , জীবনের শেষপ্রান্তে বসে আইজেনস্টাইন লিখছেন ১৯৪৫ সালে, তখন তাঁর পেছন ফিরে তাকানোতে অনেক বেশি পরিপক্বতা। পরিণত বিশ্লেষণ দিয়ে, আইজেনস্টাইন তাঁর তরুণ বয়সের পারিপার্শ্বকে শিল্পকলার ধ্বংসযজ্ঞ বর্ণনা করেছেন।

ভবিষ্যৎমুখী লেখক ও সমালোচকরা ১৯২৩ থেকে ১৯৩০ পর্যন্ত 'লেফ্ট ফ্রন্ট ইন আর্ট' (Left Front in Art) সংগঠিত করেছেন। সংক্ষেপে এই সংগঠনকে বলা হতো 'লেফ্' (Lef)।

আইজেনস্টাইন দেখেছেন, এই 'লেফ্' সংগঠন সমাজের বিভিন্ন স্তর ও মানসিকতার মানুষকে একই মঞ্চে জড়ো করেছে শিল্পকলাকে সক্রিয়ভাবে ঘৃণা করার জন্যে। কিন্তু আইজেনস্টাইনের মতো একজন তরুণ ছেলে যার নিজের পায়ের তলায় শিল্পকলার প্রতিষ্ঠিত চর্চার মাটি নেই, কেমন করে এই ইতিহাসের কয়েক শতকের কর্মকাণ্ডের পরিণতি হিসাবে গড়ে ওঠা প্রতিষ্ঠান, শিল্পকলার বিরুদ্ধে লড়াই? তাঁর গলা ভেঙে গেলেও কি তিনি পারবেন?

হঠাৎ একটা ভাবনা এলো। প্রথমে শিল্পকলার দক্ষতা অর্জন করতে হবে, তারপরে এটাকে ধ্বংস করতে হবে। প্রথমে শিল্পকলার রহস্য ভেদ করে ঢুকতে হবে, তারপর এটার আবরণ খুলে দিতে হবে। শিল্পকলার দক্ষতা অর্জন করে, দক্ষ শিল্পী হতে হবে। তারপর এর মনোখোশ খুলে ফেলতে হবে। একে প্রকাশ করতে হবে। একে ধ্বংস করতে হবে।

শিল্পকলার সাপে আইজেনস্টাইনের সম্পর্কের এক নতুন স্তর শুরু হলো। আইজেনস্টাইন এমন এক খুনী হিসাবে প্রস্তুত হতে থাকলেন, যে খুনের শিকার হলো শিল্পকলা। দক্ষ খুনী যেমন তার শিকারের প্রত্যেকটা চালচলন খুঁটিনাটির খবর রাখে, ভবিষ্যতের হত্যাকারী আইজেনস্টাইন ঠিক তেমনভাবে শিল্পকলা সম্পর্কে দক্ষতা অর্জন করেন।

যথার্থ খুনীর মতো তাঁর শিকারের সঙ্গে আইজেনস্টাইনের প্রগাঢ় বন্ধুত্ব হয়। তাই শিল্পকলা এবং আইজেনস্টাইন পরস্পরকে জড়িয়ে ধরে। ধ্বংস করার শেষ আক্রমণের আগে, শিল্পকলাদেবীকে আসনচ্যুত করার আগে তিনি তাঁর বিশ্লেষণের অস্ত্র শানিয়ে নিচ্ছিলেন।

একটি সর্বহারা রাষ্ট্র যদি তার তরুণ অবস্থায় জরুরি কাজগুলো করে নিতে চায়, তাহলে তাকে হৃদয় ও মন দিয়ে সেগুলো করতে হবে। এক সময়

আইজেনস্টাইন গণিতশাস্ত্র অধ্যয়ন করেছেন। জাপানি চিত্রশিল্পি শিখেছেন। এঁসবই তাঁর মনে হয় সময় নষ্ট করা, অথচ এর উপকার ব্দুঝেছিলেন অনেক পরে। শিল্পকলার পদ্ধতি এখন শিখে নিতে গিয়ে শিক্ষাকালের মধ্যবস্থ ব্যবহার তাঁকে করতে হলো।

আবার আইজেনস্টাইন বই আর নোটবইয়ের মধ্যে ডুবে গেলেন। শিল্পকলার মধ্যেও আবার তিনি দেখতে পেলেন বিশুদ্ধ বিজ্ঞানের মতোই পরীক্ষা-নিরীক্ষা ও নিয়মকানুন। একজন তরুণ ইঞ্জিনিয়ার একেবারে হারিয়ে গেলেন শিল্পকলার তত্ত্বের মধ্যে। তিনি জানতেন তাঁর ভারী ধারালো অস্ত্র দিয়ে শিল্পকলার সাথে সামনাসামনি লড়াই করা যাবে না। অথচ তরুণ বয়স, শিখছে অনেক সাহসী সৃষ্টিশীল ধ্যানধারণা। সেই জ্বলন্ত ইচ্ছাগুলো খুঁজে বেড়াচ্ছিলো নতুন অভিজ্ঞতা প্রকাশের অজানা নতুন উপায়।

পূরনো ‘সৃষ্টি’ বা ‘গঠন’ শব্দাবলী সিরিয়ে জন্ম নিচ্ছিলো একের পর এক সৃষ্টিধর্মী সফলতা। শিল্পকলার খুনী এবং শিল্পকলা তখন দুইয়ের দশকে এক অবিস্মরণীয় পরিবেশ তৈরি করেছিল। যদিও আইজেনস্টাইন শিল্পকলাকে হত্যা করার কথা ভোলেননি। কিন্তু তিনি শিল্পকলার রহস্য ও গোপন প্রকৃতি অধ্যয়ন করছিলেন তরুণ ইঞ্জিনিয়ারের মন নিয়ে। যে মনের মধ্যে গেঁথে আছে যে কোনো বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধানের পরিমাপের এককের আন্তিত্ব। আলন, ইলেকট্রন, নিউট্রন বিজ্ঞানে এগুলো রয়েছে। শিল্পকলা সৃষ্টিতে তাহলে প্রকাশভঙ্গীর একক কেমন হবে? নিশ্চয়ই শিল্পকলাতেও ‘আকর্ষণ’ থাকবে।

প্রাত্যহিক জীবনযাত্রায় কারখানার যন্ত্রপাতির কাজে ‘মন্টাজ’ (montage) শব্দটির ব্যবহার হয় খুঁড় অংশকে একত্রিত করার অর্থে।

এই শব্দটি একান্ত শহুরে আইজেনস্টাইনদের খুব পছন্দ হলো। তাই ‘আকর্ষণের মন্টাজ’ এই শব্দাবলী ব্যবহৃত হলো। আইজেনস্টাইনের মনে হয়েছে পাভলভের বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব তাঁর শব্দচয়নে ব্যবহার করতে পারলে তিনি, ‘আকর্ষণের মন্টাজের তত্ত্ব’-কে বলতেন ‘শৈল্পিক উদ্বেজকের তত্ত্ব’।

এভাবেই আইজেনস্টাইনের শিল্পকলার সক্রিয়তা শুরুর হয়েছিলো। সৃষ্টিধর্মী এবং বিশ্লেষণধর্মী—এই দু’ভাবেই। এখন সৃষ্টিকে বিশ্লেষণ পরীক্ষা করতে লাগল। এখন কিছু তত্ত্বের ভিত্তিকে সৃষ্টি পরীক্ষা করতে লাগলো। শিল্পকলার পদ্ধতি দখলে আনতে গেলে এ দু’টোই প্রয়োজন।

আইজেনস্টাইনের অভিজ্ঞতায় যতো সফলতাই বা ব্যর্থতাই আসুক না কেন এগুলো ছিল ভীষণ গুরুত্বপূর্ণ। নিজের ব্যবহারিক কাজকর্ম থেকে বিশ্লেষণ ও সৃষ্টির তথ্যকে সাধারণীকরণ করে গেছেন তিনি অনেক বছর ধরে।

শিল্পকলাকে হত্যা করার পরিকল্পনা গেলো কোথায়? আইজেনস্টাইনের মতো হত্যাকারী শিল্পকলাকে শিকার করার আগেই, নিজেই শিল্পকলার শিকার

হয়ে গেছেন। নিজেই মৃদু হয়ে বন্দী হয়েছেন শিল্পকলার হাতে। এক সময়ে শিল্পী হতে চেয়ে তিনি শৈল্পিক সৃষ্টির মধ্যে ডুবেছেন।

শিল্পকলা আইজেনস্টাইনের কাছে তখন দুর্দমনীয় রাণী হিসাবে আকর্ষণীয় নয়। শিল্পকলা এখন তাঁর নির্মম অভিভাবক, নির্মম শাসক। যে অভিভাবক বা শাসক তাকে শিল্পকলার রহস্য নিয়ে দ্ব্যেক ছত্রও লেখার সুযোগ দিতে নারাজ।

১৯৪৫ সালে এ বিষয়ে আইজেনস্টাইন যখন লিখছেন তখন তাঁর মনে হয়েছে, যে লোক একবার সৃষ্টির আশ্চর্য অভিজ্ঞতা পেয়েছে, সে সম্ভবত শিল্পকলার আধিপত্য থেকে কোনোদিন মুক্তি পাবে না। 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রে আইজেনস্টাইন সত্যিকারের প্রেরণা পান, তাঁর প্রথম গড়ে ওঠার সময়কালের অভিজ্ঞতা ও অধ্যবসায় থেকে।

রাশিয়ার চলচ্চিত্রের পটভূমি

১৯১৭ সালে অক্টোবর বিপ্লবের পর রাশিয়ায় যখন সোভিয়েত সরকার ক্ষমতায় এলো, তখন চলচ্চিত্র, নাটক, সংবাদপত্র, প্রকাশনা ইত্যাদি স্বাভাবিক জনসংযোগের মাধ্যমগুলো রাষ্ট্রীয় নিয়ন্ত্রণে আনার প্রস্তাব এলো। নতুন সরকারের ধ্যানধারণা, চিন্তা-ভাবনা সমস্ত নাগরিকের মধ্যে ছড়িয়ে দেওয়ার লক্ষ্যে রাষ্ট্রীয় নিয়ন্ত্রণের এই পদক্ষেপ নেওয়া হলো।

গত শতকের শেষ থেকে বিশ শতকের শুরুর বছরগুলোতে রাশিয়া, শিল্প ও সাহিত্যের নানা ক্ষেত্রে অবিস্মরণীয় সৃষ্টির স্বাক্ষর রেখেছে। যতো আন্দোলনের ঝড়ঝাপটা আসুক না কেন, রাশিয়ার শিল্প ও সংস্কৃতির চর্চা রাষ্ট্রের নিয়ন্ত্রণে এমন প্রত্যক্ষভাবে ছিলো না।

মানুষের সামাজিক প্রয়োজনের মধ্য দিয়ে নাটকের গুরুত্ব সহজেই উপলব্ধি করা গেলো। থিয়েটার এলো রাষ্ট্রের নিয়ন্ত্রণে। যদিও এই নিয়ন্ত্রণকে অনেকটাই রাষ্ট্রের পৃষ্ঠপোষকতা ও সহযোগিতা হিসাবেই দেখা হতো। সৌন্দর্য থেকে সোভিয়েত রাশিয়া অনেকটা সফলও হয়েছিলো, শিল্পচর্চার পরিমাণগত ও গুণগত পরিবর্তন আনতে।

চলচ্চিত্র সম্পর্কে সোভিয়েত সরকারের নীতি থিয়েটারের মতোই ছিলো, তবে আরও বিস্তৃত। যদিও প্রথমে দিকে সোভিয়েত নেতারা চলচ্চিত্র সম্পর্কে এতো উৎসাহী ছিলো না। সম্ভবত নাটককে তারা চলচ্চিত্রের থেকেও বেশি শক্তিশালী প্রচারমাধ্যম বলে মনে করতো। যখন চলচ্চিত্রের গুরুত্ব বোঝা গেলো, তখন একথা অনেকেই মানলেন যে, চলচ্চিত্র নাটকের চেয়েও শক্তিশালী মাধ্যম।

কিন্তু চলচ্চিত্রকে নাটকের থেকেও শক্তিশালী প্রচারের হাতিয়ার হিসাবে ব্যবহার করার সব থেকে বড়ো অসুবিধা ছিলো, আর্থিক দিক থেকে চলচ্চিত্র ব্যয়-সাপেক্ষ। কিন্তু ক্রমে ক্রমে সোভিয়েত সরকার চলচ্চিত্রের প্রধান পৃষ্ঠপোষক হয়ে উঠতে থাকে।

স্বয়ং লেনিন একবার ঘোষণা করেন—“আমার মনে হয়, রাশিয়ার জন্য সমস্ত শিল্পকলার মধ্যে চলচ্চিত্র সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ।”

১৯১৭ সালের সময়েই চলচ্চিত্র নিয়ে সোভিয়েত সরকার ভাবনা-চিন্তা শুরুর করে এবং তারই ফলস্বরূপ পিপলস কমিসারিয়েট অফ এডুকেশন, লেনিনগ্রাদে একটি বিশেষ সিনেমা কমিশনের আয়োজন করে। এই কমিশন চলচ্চিত্র সম্পর্কে ভবিষ্যতের নীতি নির্ধারণ করতে বসে।

১৯১৯ সালে রাশিয়ার চলচ্চিত্রের জাতীয়করণ করা হয়। যার ফলে চলচ্চিত্র প্রযোজনা এবং পরিবেশনার সম্পূর্ণ নিয়ন্ত্রণ থাকে সরকারের হাতে। এর পর থেকে সরকারের সতর্ক পরিকল্পনা অনুযায়ী বিশেষ দর্শকের জন্য বিশেষ ধরনের চলচ্চিত্র তৈরি হতে থাকে। রাশিয়ার নাগরিকদের এবং সরকারের জন্য সাধারণ নীতি অনুযায়ী, গঠন ও সৃষ্টির প্রতিফলন পড়ে চলচ্চিত্রে।

চলচ্চিত্র প্রদর্শনের মাধ্যমে সংগৃহীত অর্থ আবার ব্যবহার হতো নতুন চলচ্চিত্র তৈরির কাজে। অন্ততঃ ভাবনা-চিন্তার দিক থেকে চলচ্চিত্রের উন্নয়ন ও প্রসারের এই পদক্ষেপ ছিলো অসাধারণ।

বিদেশের সাহিত্যের সাথেও রাশিয়ার সাহিত্যের তখন কিছু পার্থক্য ছিলো। বিশ শতকের গোড়ার দিকে সমস্ত সামাজিক পরিবেশ থেকে উঠে আসা রাশিয়ার সাহিত্যে মানুষ, সাধারণ মানুষ, মেহনতী মানুষ স্থান পেয়েছে। অন্য দেশের সাহিত্যের শৈলী বা সৌন্দর্য চর্চার ধারা তখন রাশিয়াতে প্রধান হয়ে দেখা যায়নি। আর এই পরিবেশেই রাশিয়ার চলচ্চিত্রের প্রত্যেকটি পরিকল্পনায় শিল্পশৈলীর চমকের থেকেও অনেক বেশি স্থান পেয়েছে—মানুষ, সাধারণ মানুষ, মেহনতী মানুষ।

রাশিয়ার চলচ্চিত্র সম্পর্কে পশ্চিমের একসময়ে অশৌচিক উচ্ছ্বাস প্রকাশ করার অভ্যাস তৈরি হয়েছিলো। বাস্তবত রাশিয়ার চলচ্চিত্রকার ও চলচ্চিত্র, শতকের প্রথমার্ধে বিশ্বের অন্যান্য দেশকে দক্ষতা ও শিল্পশৈলীতে ছাপিয়ে যায়, একথা ভাবার বাস্তব কারণ নেই।

কিন্তু রাজনীতিক ও দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীতে যতোই একদেশদর্শিতা থাকুক না কেন, সদ্য সোভিয়েত রাশিয়ার জন্মের সময়কালের চলচ্চিত্রে প্রতিফলিত হয়েছে সাধারণ মানুষের ভূমিকা, অকুণ্ঠভাবে। আর তার সাথে মিশেছে চলচ্চিত্রের অতি স্বচ্ছ তত্ত্ব ও ব্যাকরণ।

মানুষের দৈনন্দিন জীবনের সমস্যা, সুখ, দুঃখ ও সংগ্রাম ছিল বাধ্যতামূলক

চলচ্চিত্রের বিষয়। কখনো কখনো পুরনো রাশিয়ার শোষণ ও সংগ্রামের কাহিনী এসে পড়েছে। আবার এগুলো করতে গিয়ে প্রায়শই ক্ষমতাবান সরকারী নীতি চলচ্চিত্রের কাহিনীতে তথ্য-বিকৃতি, সত্যগোপন ও মিথ্যা-ভাষণের পথ ধরেছে। এর হাত থেকে আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রও রেহাই পায়নি।

‘দুনিয়া কাংগানো দশদিন’ অর্থাৎ আইজেনস্টাইনের ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রে ত্রুটিস্কর (Trotsky) ভূমিকা বাদ দেওয়া হয়েছে, যেটা ঐতিহাসিক তথ্যবিকৃতি। কোজিন্তসেভ (Kozintsev) এবং ট্রাউবার্গের (Trauberg) ‘নিউ ব্যাবিলন’ চলচ্চিত্র পারী কমিউন সম্পর্কে ইতিহাস বিকৃত করা হয়েছে।

তবুও সোভিয়েত চলচ্চিত্র ব্যবহার করা হয়েছে গ্রাম ও শহরের সাধারণ মানুষের কাছে পবনপরের চিত্রা ও অবস্থান বোঝার কাজে, প্রত্যেকটি অঞ্চলের পুরুষ-নারী-শিশুদের কাছে রাষ্ট্রের গঠনমূলক কার্যকলাপের সংবাদ পৌঁছানোর কাজে। রাশিয়া একটা বিশাল দেশ। তার কোনো কোনো অঞ্চল জনবিরল। কৃষিপ্রধান এক একটা গ্রাম বহু মাইল দূরে দূরে। তাই সোভিয়েত সরকার ব্যবস্থা করেছিলো ভ্রাম্যমান চলচ্চিত্র প্রদর্শনের। তাই শহরের মানুষদের সাথে চলচ্চিত্রের মাধ্যমে গ্রামের মানুষরা পরিচিত হতো। এই ভাবেই শহরে বেড়ে ওঠা সিনেমা হলের সাথে সাথে সাইবেরিয়ার কৃষক আর তুর্কেন্তানের উপজাতিরা চলচ্চিত্র দেখতে পেতো।

সাধারণ নাগরিকের চলচ্চিত্র সম্পর্কে উৎসাহ বাড়ানোর জন্য আর প্রযোজনায় সক্রিয় হওয়ার জন্য—জনসাধারণের কাছ থেকে চিত্রনাট্য আহ্বান করা হতো।

১৯২৭ সালের একটি পরিসংখ্যানে দেখা যায়—সোভিয়েত প্রতীষ্ঠান জনসাধারণের কাছ থেকে প্রায় দু হাজার চিত্রনাট্য পেয়েছে, আর ভূফু-কিনো প্রতিষ্ঠান সে বছরেই পেয়েছে প্রায় তের শত চিত্রনাট্য।

এমন শোনা যায় যে কোনো চলচ্চিত্রের প্রযোজনার আগে তার স্বপক্ষে বা বিপক্ষে জনসাধারণের ভোট দেওয়ার অধিকার ছিলো সোভিয়েত রাশিয়ায়।

এসবের মধ্য দিয়ে মূলত সোভিয়েত সরকারের মতাদর্শই জোরদার হতো।

১৯১৮ সালে মস্কোতে স্টেট স্কুল অফ সিনেমাটোগ্রাফ প্রতিষ্ঠিত হয়। এছাড়াও লেনিনগ্রাদ বা উক্রেনের মতন জায়গাতেও চলচ্চিত্র শিক্ষা প্রতিষ্ঠান ছিলো। বেশির ভাগ কলাকুশলীরা বিশেষ শিক্ষা নিতো স্টুডিওতে কাজ করার আগে। লেনিনগ্রাদে এমন কি ‘ফেক্স’ (Fex) গোষ্ঠী ছিলো, যারা পরীক্ষা-মূলক কাজকর্ম করতো। চলচ্চিত্রের শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলোতে খ্যাতনামা পরিচালক ও কলাকুশলীরা শিক্ষক হিসাবে আসতেন এবং ব্যবহারিক অভিজ্ঞতা সম্পর্কে বক্তৃতা দিতেন।

এ সময়ের রাশিয়ার চলচ্চিত্রকে কখনো কখনো চারভাগে ভাগ করা হলো। প্রথম ধরনের চলচ্চিত্র ছিলো গল্প বা কাহিনীর ভিত্তিতে তৈরি। বিপ্লবের আগে ও

পরে মানুষের অবস্থা ও সংগ্রামের কাহিনী থাকতো এই চলচ্চিত্রগুলোতে। অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা বিভিন্ন চরিত্র রূপায়িত করত। এ ধরনের মধ্যেও আইজেনস্টাইনের বৈশিষ্ট্য ছিলো ‘গণ চলচ্চিত্র’ (Mass Film) বা ‘মহাকাব্য চলচ্চিত্র’ (Epic Film)। তাই আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে থাকতো শতশত হাজার হাজার মানুষের যৌথ উপস্থিতি। আর এক ধরনের চলচ্চিত্র ছিলো ‘একক চলচ্চিত্র’ (Individual Film)। যেমন, পদুভাকিনের ‘মাদার’ চলচ্চিত্র ছিলো কয়েকটি একক বা ব্যক্তিচরিত্রের কাহিনী।

দ্বিতীয় ধরনের চলচ্চিত্র ছিলো মূলত শিক্ষামূলক বা তথ্যমূলক। এর কোনো কোনোটা ছিলো সমাজ, ইতিহাস বা বিজ্ঞান বিষয়ক বিশ্লেষণ। আবার কোনোটা ছিলো বিশেষ কোনো রাজনীতিক পটভূমিতে সরকারি কর্মকাণ্ডের চলচ্চিত্র। তৃতীয় ধরনের চলচ্চিত্র ছিলো সংবাদ-চলচ্চিত্র, যার ভূমিকা ছিলো সংবাদ-পত্রের মতো।

চতুর্থ ধরনের চলচ্চিত্র ছিলো শিশুদের আনন্দদায়ক ও শিক্ষামূলক বিষয়বস্তু ও উপস্থাপনা।

এই প্রত্যেকটি ধরনের চলচ্চিত্রের জন্য সরকারের বিশেষ বিভাগ ছিলো, কাজের প্রত্যেকটি স্তর পরীক্ষা ও বিবেচনা করতে। একটি চিত্রনাট্য বাস্তবায়িত করার জন্য তখনকার রাশিয়ায় যে সুসংগঠিত ব্যবস্থা ছিলো, তার তুলনা অন্য দেশে বিরল। এক একটি চলচ্চিত্রের প্রযোজনা হতো বিশুদ্ধ যৌথ প্রচেষ্টায়।

কিন্তু চলচ্চিত্র প্রযোজনা বা উৎপাদনের এমন চমৎকার পৃষ্ঠপোষকতা সত্ত্বেও, একটা অস্বস্তি বা দ্বন্দ্বের ধারা তখন রাশিয়ার চলচ্চিত্রে ছিলোই।

তার অন্যতম কারণ, রাশিয়ায় চলচ্চিত্রের শিল্পকলা, তত্ত্ব ও ব্যবহারের সমৃদ্ধ ধারা ছিলো অক্টোবর বিপ্লবের আগে থেকেই। চলচ্চিত্রের কলাকুশলী ও স্রষ্টারা পরবর্তীকালে আরও সমৃদ্ধ শিল্পকলা সৃষ্টির স্বাধীনতা চাইতো।

অভ্যন্তরীণ একটি দ্বন্দ্ব ছিলো সরকার এবং চলচ্চিত্র নির্মাণের ইউনিটগুলির মধ্যে। চলচ্চিত্র নির্মাণের প্রতিষ্ঠান নিয়ন্ত্রণ করতো সরকারি নেতারা, যাদের উদ্দেশ্য ছিলো নিজেদের বিশ্বাসকে চলচ্চিত্র প্রযোজনায় প্রতিফলিত করা। আবার চলচ্চিত্র নির্মাণ করতেন যে কলাকুশলীরা, অর্থাৎ যারা নিয়ন্ত্রিত হতেন, তারা শিল্পী হিসাবে চাইতেন শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্ম সৃষ্টি করতে।

কোনো চলচ্চিত্রকার যিনি দীর্ঘ বছর ধরে শিল্পকলার চর্চা করে এসেছেন, তিনি সোভিয়েত রাশিয়ায় ক্রমশ আবিষ্কার করেছেন যে, সরকারের পছন্দের বাইরে কোন সৌন্দর্যতত্ত্বের চর্চা করা যাচ্ছে না। সরকারের আমলাতন্ত্র নিদারুণ করছে শিল্পকলার আকৃতি ও প্রকৃতি। তাই সোভিয়েত রাশিয়ায় একথা বলা অবাস্তব যে, চলচ্চিত্রকাররা তাঁদের শিল্পকলার বুদ্ধিবৃত্তি ও হৃদয়বৃত্তির স্বাধীন চর্চা করতে পারতো।

আইজেনস্টাইন ও তাঁর সমসাময়িক চলচ্চিত্রকারদের মধ্যে মেহনতী মানদ্বয়ের সংগ্রাম সম্পর্কে 'সহানুভূতি ও সহর্মিতা' ছিলো প্রায়শই বিতর্কাতীত। কিন্তু এঁদের অনেকেই আবার সোভিয়েত রাশিয়ার সরকার নিয়ন্ত্রিত চলচ্চিত্র প্রযোজনার পরিবেশে স্বাভিব্যক্তি বোধ করতে পারেননি।

পথিকৃত কুলেশভ ও ভেত'ভ

আইজেনস্টাইন নিজেই স্মরণ করেন যে, অক্টোবর সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের আগের বছরগুলোর চলচ্চিত্র নতুন আন্দোলনের ধারায়, স্মৃতি থেকে মুছে যাচ্ছিলো। তাই বিপ্লব-পূর্ব 'আট দ্য হারথসাইডস্' (At the Hearthsides) বা 'নভাস চার্মস্' (Navas Charms) চলচ্চিত্রগুলির স্মৃতি তখন ফিকে হয়ে এসেছে।

বিপ্লবোত্তর রাশিয়ায় আইজেনস্টাইন দেখেছেন দ্জিগা ভেত'ভের (Dziga Vertov) প্রথম পরীক্ষা-নিরীক্ষা এবং লেভ ভল্লাদিমিরোভিচ কুলেশভের (Lev Vladimirovitch Kuleshov) প্রথম সুসংহত কর্মকাণ্ড। এই প্রস্তুতিপর্ব বৈপ্লবিক বাস্তবতার অভিজ্ঞতাকে একত্রিত করে, সোভিয়েত চলচ্চিত্রে দুয়ের দশকের দ্বিতীয়ার্ধে অতুলনীয় বিশ্লেষণের পথ করে দিয়েছিলো। আর তাই রাশিয়ার সেই মূহুর্তের চলচ্চিত্র স্বাধীন, পরিপক্ব ও মৌলিক শিল্পকলা বলে সারা বিশ্বে তখনই স্বীকৃতি লাভ করেছিলো।

কুলেশভের নামটা প্রথমে দিকে বিদেশে তেমন পরিচিত ছিলো না। কিন্তু চলচ্চিত্র শিল্পকলার বিকাশের ক্ষেত্রে কুলেশভের অবদান ছিলো বিতর্কাতীত।

চলচ্চিত্রের সৌন্দর্য তত্ত্বের প্রথম প্রবক্তা কুলেশভ—একথা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে। মাত্র আঠারো বছর বয়সে ১৯১৭ সালে খান্‌ঝোনকভ্‌ স্টুডিওতে কয়েকমাসের কাজের অভিজ্ঞতা নিয়ে, তিনি তাঁর প্রথম চলচ্চিত্র বিষয়ে নিবন্ধ লেখা শুরু করেছেন।

রাশিয়ার চলচ্চিত্র তখন প্রধানত উপন্যাসের ভিত্তিতে তৈরি হতো। পশ্চিমের টেকনিক্যাল দক্ষতা ও সূক্ষ্মতার থেকে রাশিয়ার চলচ্চিত্র ছিলো অনেক পিছিয়ে। কিন্তু এমন পরিবেশেও কুলেশভের নিবন্ধের উচ্চমান ও দূরদর্শিতা ছিলো বিস্ময়কর।

একজন ডিজাইনারের কতটুকু অবদান থাকতে পারে চলচ্চিত্রে, তা নিয়েও কুলেশভ বিশ্লেষণ করেছেন অনেক আগে অত্যন্ত উচ্চমানে।

কুলেশভকে তাঁর সহকর্মীরা খানিকটা রক্ষণশীল বলে মনে করতেন। বিপ্লবের

আগে তিনি চলচ্চিত্র তৈরিতে হাত দিয়েছেন আর বিপ্লবের পরে পূর্ব সীমান্তে ক্যামেরাম্যানদের নিয়ে চলে গেছেন :

বিপ্লববোস্তর রাশিয়ায় তিনি স্বাভাবিকভাবেই মস্কোর স্টেট ফিল্ম স্কুলের শিক্ষক হিসাবে নিযুক্ত হলেন ।

এখানেই কুলেশভের সহকর্মীরা দেখতেন তাঁর একটি নিজস্ব 'ওয়াক'শপ' চলতো । পদুদভ'কিন সে ঘটনা সম্পর্কে বলেছেন, এই ওয়াক'শপ ছিলো মস্কোর রাস্তার ধারে একটা বাড়িতে । এর খবর শোনার পনেই পদুদভ'কিন প্রত্যেক সম্ভাব্য ওয়াক'শপে যাতায়াত শুরু করেন । লাইলাক ফুলের, সেলদুলয়েড আর পোডা তারের মিশ্রিত এক অদ্ভুত গন্ধ ছিলো জায়গাটির । তার সাথে শোনা যেতো কারোর পিয়ানোর সুর ।

মস্কোতে ফিরে কুলেশভের চোখের সামনে পড়লো দৃষ্টি'ক্ষ আর প্রতিবাদী আন্দোলনের চরম অবস্থা । তাঁর চারপাশে কিছু উৎসাহী শিষ্য জুটলো । কিন্তু কাঁচা ফিল্ম সহজে জুটতো না ।

আর এই অভাবের মধ্যেই জন্ম নিলো কুলেশভের বিখ্যাত 'চলচ্চিত্র ছাড়াই চলচ্চিত্র' (Films without Film) সম্পাদনার পরীক্ষা-নিরীক্ষা । যখন নতুন চলচ্চিত্র তৈরি করা যাচ্ছিলো না তখন, পদুনো চলচ্চিত্রের নানা অংশ নানাভাবে সাজিয়ে নানা 'মন্তাজ' করে, তৈরি হতো পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্র । আর এই মন্তাজ পরীক্ষা-নিরীক্ষাই একদিন দুয়ের দশকে চলচ্চিত্র শিক্ষকলার সম্পূর্ণ নতুন স্তরের ভিত্তি তৈরি করলো ।

কুলেশভ' চিত্রকলার ছাত্র ছিলেন । আর চলচ্চিত্রের দৃশ্যসংজ্ঞার কাজেই তাঁর প্রথম চলচ্চিত্রে হাতেখড়ি ।

তখন, ১৯১৬ সালে, কুলেশভের বয়স মাত্র সতের বছর । জারের শাসনে রাশিয়ায় তখন দু'জন প্রগতিশীল চলচ্চিত্রকার, ইয়েভ'গেনি বউয়ার (Yevgeni Bauer) এবং ইয়াকভ প্রোভাজানভ' (Jacob Protazanov), যাঁদের সঙ্গে কুলেশভ' বিশেষ করে সাগ্রহে কাজ করেছেন ।

বউয়ার ১৯১৭ সালেই হঠাৎ মারা যান । কিন্তু ইতিমধ্যে ইনি আশিটিরও ওপর চলচ্চিত্র তৈরি করেছেন । আর নিজের চিত্রকলা শিক্ষার ছাপ এই সব চলচ্চিত্রে পড়েছে ।

বিপ্লব-পূর্ব রাশিয়াতে প্রোভাজানভ' ছিলেন এক পথিকৃৎ চলচ্চিত্রকার । কিন্তু ১৯১৭ সালের বিপ্লবের পরে তিনি রাশিয়া থেকে চলে যান, আবার ফিরে আসেন ১৯২০ সালে ।

এই দুই চলচ্চিত্রকারের সাথে এবং আরও অন্যদের সাথেও ডিজাইনের কাজ করতে করতে কুলেশভ' স্বপ্ন দেখেন নিজে চলচ্চিত্র পরিচালনার ।

কেউ তাঁকে সূযোগ করে দিতে চাইছিলো না । কুলেশভের ধারণা, তাঁর সম্পাদনার

ভাবনা-চিন্তাগুলো ছিলো অনেকের কাছেই অশুভ প্রকৃতির। তারা তাকে ভবিষ্যৎবাদী বলতো। এ নামকরণটা ছিল বামপন্থী সমস্ত শিল্পীদের বোঝানোর জন্য।

তবুও অক্টোবর বিপ্লবের আগে ১৯১৭ সালে, কুলেশভ্ তাঁর প্রথম চলচ্চিত্র ‘দ্য প্রজেক্ট অফ ইঞ্জিনীয়ার প্রাইট’ (The Project of Engineer Prite) তৈরি করেন। এই চলচ্চিত্রে কুলেশভ্ প্রথম মস্তাজের ধারণা, সম্পাদনার পরিকল্পিত নিয়মের প্রয়োগ করলেন।

এই অভিজ্ঞতাই তিনি লিখলেন কয়েকটি নিবন্ধে। তখনই ১৯১৭ সালে কুলেশভ্ ‘অ্যান আনফিনিশড লাভ স্ট’ বার্ষিক্যক চলচ্চিত্রটি তৈরি করেন। রাশিয়ার বিপ্লব তখন এগিয়ে আসছে। প্রাইভেট স্টুডিওগুলো তখন বন্ধ হয়ে যাচ্ছে।

বিপ্লবের সময়ে কুলেশভ্ তথ্যচিত্রকার হিসাবে সংবাদ-চলচ্চিত্র তৈরি করতেন। যখন গৃহযুদ্ধ শুরু হলো, তখন তিনি তাতে অংশ গ্রহণ করেছিলেন। যুদ্ধের সময়ে তৈরি করেছিলেন যে তথ্যচিত্রগুলি, তার আলোকচিত্রকর ছিলেন এডোয়ার্ড টিসে, পরে যিনি আইজেনস্টাইনের একটানা বন্ধু ও সহযোগী হিসাবে কাজ করেন।

আইজেনস্টাইনের সঙ্গে কাজ করার আগে টিসে আলোকচিত্রকর বা ক্যামেরাম্যান হিসাবে অভুলনীয় সাহসিকতা ও দক্ষতা দেখিয়েছেন কুলেশভের সাথে।

তখন ডেব্রী ক্যামেরা ছিল বিশাল ভারী ও জটিল। ক্যামেরা চালাতে হতো হাতল ঘুরিয়ে, এখনকার মতো চমৎকার বোতাম টিপে নয়।

এমনি একটি যন্ত্র নিয়ে একদিন কুলেশভের সাথে টিসে লরির ওপরে চেপে ছবি তুলছিলেন গোলাগুলি ছোড়ার। মাত্র তিনশ’ মিটার দূর থেকে এই লরির দিকে ছুটে আসছিলো গোলাগুলি। তারই তিরিশটা গোলা বিস্ফোরণের ছবি তুলেছিলেন টিসে। তারপর লরি ছেড়ে এঁরা যখন সরে আসেন, তখন একগ্রন্থতম গোলাটি ঠিক লরিটিকেই চূর্ণবিচূর্ণ করে দেয় !

কুলেশভ্ লেনিনের সরাসরি নির্দেশে কাজ করতেন। আর ১৯২০ সালের ১ মে তিনি প্রথম লেনিনের ছবি তোলেন।

এই সময় থেকেই কুলেশভ্ স্টেট স্কুল অফ সিনেমার শিক্ষক। তিনি ‘অন্ দ্য রেড ফ্রন্ট’ (On the Red Front) চলচ্চিত্রটিও এই ১৯২০ সালেই তৈরি করেন।

কুলেশভ্কে যদি জিজ্ঞাসা করা হয়, চলচ্চিত্রে প্রথম কে মস্তাজ ব্যবহার করেন, গ্রিফিথ (Griffith) না কুলেশভ্ ? কুলেশভ্ নিজেই তার উত্তর দিয়েছেন— ঐতিহাসিকভাবে গ্রিফিথ প্রথম। কিন্তু সম্ভবত কুলেশভ্ মস্তাজের প্রথম তাত্ত্বিক অধ্যয়ন করেছিলেন।

নতুন রাশিয়ার বিরাট সংখ্যক চলচ্চিত্রকার কুলেশভের শিষ্য ও অনুগামী। পদভঞ্জন কখনো আইজেনস্টাইনের সঙ্গে মস্তাজ নিয়ে তর্কে নেমেছেন, কুলেশভের অনুগামী শিষ্য হিসাবে। কিন্তু আইজেনস্টাইনকে কুলেশভের শিষ্য হিসাবে সরাসরি চিহ্নিত করা যায় না।

বরং আইজেনস্টাইন সপ্রসন্ধভাবে কুলেশভকে সুসংহত কর্মকাণ্ডের পথিকৃৎ বলে ডাবলেও, তাঁর মস্তাজের পঙ্খতির সমালোচনা করেছেন বিদগ্ধভাবে।

আইজেনস্টাইনের মতে, কুলেশভের মস্তাজ ছিলো খণ্ডাংশের ‘সংযোগ’ (Linkage)। আর আইজেনস্টাইনের ধারণার মস্তাজ ছিল একটি ‘সংঘর্ষ’ (Collision বা Conflict)। এসব কথা ১৯২৯ সালেই আইজেনস্টাইনের তাত্ত্বিক নিবন্ধে আলোচিত।

কুলেশভ নিজেই লিখেছেন যে, তাঁর কাজে আইজেনস্টাইনের অপরিসীম প্রভাব ছিলো। কুলেশভের মতে, সমস্ত চলচ্চিত্রকারের মধ্যে আইজেনস্টাইন শ্রেষ্ঠ।

সসংক্ষেপে কুলেশভ গর্বিত যে, অল্প সময়ের জন্য আইজেনস্টাইন তাঁর ছাত্র ছিলেন।

আইজেনস্টাইন বলতেন, যে কেউ চলচ্চিত্র পরিচালক হতে পারে। শুধু কাজটা শিখতে কারো তিন বছর লাগে আর অন্যদের লাগে তিনশ’ বছর! কুলেশভ লিখেছেন যে, আইজেনস্টাইন তাঁর কাছে তিনমাস চলচ্চিত্রের কাজ শিখেছেন।

আইজেনস্টাইন কুলেশভের ওয়ার্কশপে প্রতি সন্ধ্যায় যেতেন। প্রত্যেক সন্ধ্যাতেই চলতো মস্তাজের নানা অনুশীলন, পরীক্ষা-নিরীক্ষা। বিশেষতঃ জনগণের উপস্থিতির বড় দৃশ্যাবলীগুলোতে চলতো অনুশীলন।

আইজেনস্টাইন এবং কুলেশভের পঙ্খতি আর দৃষ্টিভঙ্গী তখন একই ছিলো বলে কুলেশভ মনে করতেন। বিনয়ের সঙ্গে কুলেশভ তাঁর জীবনের পরিণত বয়সে, ১৯৬০ সালে, জানিয়েছেন—সম্ভবত তাঁর নিজের মধ্যে ছিলো কিছু গদ্যাবলী, আর আইজেনস্টাইন ছিলেন প্রতিভাশালী। চলচ্চিত্রে কুলেশভ যা আবিষ্কার করেছেন, আইজেনস্টাইনের প্রতিভা সেটাকে অসাধারণ ক্ষমতায় বৈপ্লবিক করে তুলেছে। আইজেনস্টাইন প্রথম বিপ্লবী চলচ্চিত্রের স্রষ্টা। যদি চলচ্চিত্রের আকৃতিতে কুলেশভ কোন বিপ্লব করতে সমর্থ হন, তবে আইজেনস্টাইন নতুন এক বৈপ্লবিক চলচ্চিত্র করতে সমর্থ হয়েছেন।

কুলেশভের মতে আইজেনস্টাইন তাঁর শ্রেণীতে একা ও একক। চিরদিন কুলেশভ ও আইজেনস্টাইন ঘনিষ্ঠ বন্ধু, আর নিজের কাজের কথা বলতে গিয়ে কুলেশভ আইজেনস্টাইনকেই প্রথম স্বীকৃতি দেন।

১৯৪৮ সালে মৃত্যুর মূহুর্তে আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্রে রঙের ব্যবহার সম্পর্কে একটি অসম্পূর্ণ নিবন্ধ রেখে যান। আর এই অসম্পূর্ণ নিবন্ধটি ছিলো আইজেনস্টাইনের জীবনের শেষ চিঠি, কুলেশভের উদ্দেশ্যে।

আইজেনস্টাইন ভের্ত্ভ্কে পরীক্ষা-নিরীক্ষার যে পথিকৃতের আসনে বসিয়েছেন, সেই মানদণ্ডটি ছিলেন বাস্তবতার চলচ্চিত্রের একরোখা সাধক। কারো মতে সোভিয়েত তথা বিশ্বের, তথ্য-চলচ্চিত্রের প্রতিষ্ঠাতা।

১৮৯৬ সালে ২ জানুয়ারিতে দেনিস্ আর্কাদিয়িভিচ্ কউফ্‌মান (Denis Arkadievitch Kaufman) অর্থাৎ ভের্ত্ভ্ জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর প্রাথমিক শিক্ষা মস্কোর সাইকো-নিউরোলজিক্যাল ইনস্টিটিউটে।

অক্টোবর বিপ্লবের পরে নতুন সোভিয়েত রাশিয়ায়, তিনি সংবাদ-চলচ্চিত্রের কাজে যুক্ত হন। তাঁর পরিচালনায় ও সম্পাদনায় প্রতিষ্ঠিত হয় সাপ্তাহিক 'কিনোনোদিয়েলিয়া' (Kinonedielia, ১৯১৮—১৯১৯) এবং সাময়িকী 'কিনো-প্রাব্দা' (Kino-Pravda, ১৯২২—১৯২৫) সংবাদ-চলচ্চিত্র।

একদল পরীক্ষামূলক তথ্যচিত্রকারের তিনি ছিলেন মধ্যমণি, যাদের নাম ছিল 'কিনোকি' (Kinoki). বা চলচ্চিত্র-চোখ (Kino-Eyes)।

চলচ্চিত্রের দিক থেকে ভের্ত্ভ্ ছিলেন জঙ্গী তাত্ত্বিক। চলচ্চিত্র বাস্তবতার সম্পর্কে তিনি এতটুকু আপোস-রক্ষা করতেন না।

ভের্ত্ভ্ সে সময়ে রাশিয়াতে তথ্যচিত্রের যে ধারার প্রবক্তা ছিলেন, তা এখনকার পশ্চিমে 'সিনেমা-ভেরিতে' (Cinema-Verite) নাম নিয়েছে। তাঁর চলচ্চিত্র ও তাত্ত্বিক লেখা বিশ্বচলচ্চিত্রের জগতে দীর্ঘস্থায়ী প্রভাব বিস্তার করেছে। সাম্প্রতিককালে তার মূল্যায়ন করা হচ্ছে, আধুনিক বিশেষ।

চলচ্চিত্র যে কতো নিখুঁত বাস্তব জীবনের প্রতিচ্ছবি হতে পারে, ভের্ত্ভ্ সারা জীবন তারই পরীক্ষা করে গেছেন। প্রতিটি সংবাদ-চলচ্চিত্রকে আলাদা করে ধরলে, ভের্ত্ভ্‌র তথ্যচলচ্চিত্রের সংখ্যা শতাধিক।

অথচ ভের্ত্ভ্ মাত্র আটটা বছর বয়সে, ১৯৫৪ সালের ১২ ফেব্রুয়ারি মারা যান।

জীবনের শুরুতে, কণ্ঠনাভাষা কাহিনী, কবিতা আর ব্যঙ্গ ভের্ত্ভ্ আবিষ্কার করেছেন। বাল্যাবস্থা যখন কেটে যাচ্ছে, তখন তিনি আশ্চর্য এক 'তথ্য-শব্দ' (Documentary-Sound) সম্পর্কে আগ্রহী হয়ে পড়েন। কিছু কথা, আবার বর্ণা বা করাতের শব্দ মিলিয়ে তাঁর তথ্য-শব্দের মন্তাজের পরীক্ষা-নিরীক্ষা।

১৯১৮ সালের বসন্তে ভের্ত্ভ্ নিজেকে চলচ্চিত্রের মধ্যে আবিষ্কার করেন। তখনকার সংবাদ-চলচ্চিত্রে কাজ করার সময়, জীবনকে দেখার জন্য ক্যামেরার চোখে আবিষ্কার করেন। সাধনা শুরুর হয় চলচ্চিত্র-চোখে।

চলচ্চিত্র-চোখের প্রথম পরীক্ষা হয় ধীর গতির চলচ্চিত্রে। যা সাদা চোখে সম্ভব নয়। এই থেকেই চলতে থাকে আরও পরীক্ষা-নিরীক্ষা, ক্যামেরা ও তার কারিগরি কৌশল কাজে লাগিয়ে চোখের থেকেও বেশি কোনো বাস্তবকে দেখানো ও দেখার চেষ্টা।

ভেত'ভের বক্তব্য বা রচনা জঙ্গী এবং উগ্র।

তিনি যখন কিনো-প্রভাভ্দা সংবাদ-চলচ্চিত্রের সফলতার কথা লেখেন তখন যে সব দর্শক প্রেম বা অপরাধের কাহিনীর চলচ্চিত্র পছন্দ করেন তাদের সমালোচনা করতে ভোলেন না। ভেত'ভের মতে—এ ধরনের দর্শক দিয়ে প্রমাণ হয় না যে কিনো-প্রভাভ্দা উপযুক্ত নয়। তাঁর মতে ঐ জনসাধারণই অন্দুপযুক্ত।

চলচ্চিত্র শিল্পকলা কি না, এ তর্কের মধ্যে ভেত'ভ্ যেতে নারাজ। তিনি বালিস্তাবে বলেন এই বিতর্কে বাস্তব কমরেডদের—“আমাদের অস্তিত্ব ও আমাদের কাজকে অবজ্ঞা করে চলুন।”

ভেত'ভের মতে—বিপ্লবী চলচ্চিত্র বিকাশের দিকনির্দেশ পাওয়া গেছে। এ কথা লিখেছেন তিনি ১৯২৩ সালে।

তিনি নির্বিশেষে জানিয়েছেন কল্পিত কাহিনীর সাধারণ চলচ্চিত্র ধূমপায়ীদের নেশার মতো, সিনে-নিকোটিনের বিষে স্নায়ুকে ঝিমিয়ে দেয়। আর তাই মানুষের প্রতিবাদী চেতনা ঝিমিয়ে পড়ে কাহিনী চলচ্চিত্রের নাটকীয় বিষাক্ত প্রভাবে। তাঁর মতে চেতনাই মানুষকে দৃঢ় বিশ্বাস ও মতামত তৈরি করতে দেয়। তাই ভেত'ভ্ চেয়েছেন—সচেতন জনগণ। তিনি অসচেতন জনসাধারণকে চাননি।

তিনি তাই জয়ধ্বনি করেছেন—দেখতে পারে এবং শুনতে পারে যে বিশুদ্ধতা, তার সচেতনতার। তিনি জয়ধ্বনি করেছেন শ্রেণীদৃষ্টিভঙ্গীর।

১৯২৪ সালে তিনি ঘোষণা করেছেন এই আন্দোলনকে চলচ্চিত্র-চোখ বলে। স্বার্থহীন ভাষায় শিল্প-চলচ্চিত্রের (Art-Cinema) বিরুদ্ধে তাদের যুদ্ধ। আর রাশিয়ার চলচ্চিত্রে এই কিনো-প্রভাভ্দা এক নতুন বাকি হিসাবে অভিনন্দিত হয়েছে ভেত'ভের লেখায়।

জঙ্গী ও উগ্র চিন্তা এবং ভাষার আবরণে ভেত'ভ্ ছিলেন এক অসাধারণ পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্রকার। আইজেনস্টাইন ভেত'ভ্ সম্পর্কে প্রচুর লেখেননি। সংক্ষিপ্ত হলেও সপ্রশং উক্তি করেছেন তিনি, ভেত'ভ্কে পরীক্ষা-নিরীক্ষার প্রথম চলচ্চিত্রকার হিসাবে।

আইজেনস্টাইন যখন পরিমাপ (Metric) মন্তাজের আলোচনা করেন, তখন ভেত'ভের ‘ইলেভেনথ্ ইয়ার’ চলচ্চিত্রকে উদাহরণস্বরূপ দেখান। এই চলচ্চিত্রের মন্তাজ এতো জটিল গাণিতিক পরিমাপ দিয়ে গড়া যে, শৃঙ্খলায় মাপজোক করেই এর আনুপাতিক নিয়মের সূত্রটি আবিষ্কার করা যায়।

ভেত'ভের ‘ইলেভেনথ্’ চলচ্চিত্র সম্পর্কে এ বিশ্লেষণটুকু আইজেনস্টাইন করেছেন ১৯২৯ সালে, মস্কো ও লন্ডনে বসে।

আবার নিজের এই 'ইলেভেনথ' চলচ্চিত্র সম্পর্কে ভের্টভ্‌ ১৯৩৪ সালে মর্মান্তিক সরস কাহিনী বলেছেন।

ভের্টভ্‌ যখন শিশু ছিলেন তখন এক প্রতিবেশী তাঁর একটি লেখা কপি করে শ্রেষ্ঠ নম্বর পায়। আর ভের্টভ্‌ পান শূন্য, এবং কপি করার অপরাধে! তাঁর প্রতিবেশী বুদ্ধিদীপ্ত আর সুখী জীবন কাটিয়েছে, ভের্টভের লেখা কপি করে। জার্মানিতে ভের্টভের 'ইলেভেনথ' চলচ্চিত্রের এক অংশ ভিন্ন নামে এবং অন্য চলচ্চিত্রকারের নামে দেখানো হতো। বছরখানেক বাদে জার্মানিতে যখন ভের্টভ্‌ তাঁর 'ইলেভেনথ' চলচ্চিত্র প্রদর্শন করতে যান, তখন তিনি নকল করার অভিযোগে অভিযুক্ত হন! আসল সত্যকে প্রমাণ করতে যথেষ্ট কষ্ট হয়। এরকম ছিলো ভের্টভের জঙ্গী ভাবনা, সূক্ষ্ম কাজকর্ম এবং তিস্ত অভিজ্ঞতা। নানা ঘটনাতেই ভের্টভের মৃথোমুখি হতে হয়েছে, তখনকার সোভিয়েত রাশিয়ার তরুণ চলচ্চিত্রকারদের।

আইজেনস্টাইনকেও সামান্য সময়ের জন্য ভের্টভের মৃথোমুখি হতে হয়েছে, তাঁর জীবনের সব প্রথম চলচ্চিত্র তৈরির সময়।

প্রথম চলচ্চিত্রের অভিজ্ঞতা

১৯২৩ সালে আইজেনস্টাইনের পরিচালনায় যখন প্রোলেকুস্ত থিয়েটারের প্রযোজনায় আলেকজান্ডার অস্ট্রোভ্‌স্কির 'এনাফ সিম্পলিসিটি ইন এভ্রিথিং' 'এয়াইজম্যান' মঞ্চস্থ হলো, তখন চলচ্চিত্র ও নাটকের মিলনের একটা অন্যতম পরীক্ষা সোভিয়েত রাশিয়ায় ঘটলো।

এই নাটকের গুরুত্ব চরিত্রের একটি ডায়েরি বা রোজনামচার গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা ছিলো। এই ডায়েরিতে গুরুত্ব তার সমস্ত অ্যাডভেঞ্চার টুকে রাখতো। অন্যান্য সমস্ত জিনিসের মতোই অস্ট্রোভ্‌স্কির এই নাটকও আধুনিক করে তোলার সমস্যা ছিলো তখন।

সদ্য বিপ্লবোত্তর রাশিয়ায় নয়া আর্থনৈতিক কর্মসূচীতে যে নতুন ধনীরা আবির্ভূত হচ্ছিলো, তাদের চরিত্রের সাথে পুরনো এই নাটকের চরিত্রের মিল খুঁজে পাওয়া যায়।

ঠিক হলো গুরুত্বের ডায়েরিটাকে আধুনিক করে তুলতে হবে। ভের্টভের 'কিনো-প্রাভদা' তখন সবে জনপ্রিয় হয়ে উঠছে। ঠিক হলো গুরুত্বের ডায়েরির বদলে 'কিনো-প্রাভদা' চলচ্চিত্র দেখান হবে।

বিভিন্ন মানদণ্ডের সাথে কোনো চরিত্রের অ্যাডভেঞ্চারের সমস্ত মঞ্চে যে বিভিন্ন পোশাকে অভিনয় করার প্রথা চালু ছিলো, এই পরিকল্পিত সংবাদ-চলচ্চিত্রে তাকে আরও সম্প্রসারিত করা হলো। বিভিন্ন পরিস্থিতিতে গুরুত্বকে বিভিন্ন

চেহারায় দেখা গেলো। কখনো সে মেশিনগানে রূপান্তরিত, কখনো সে
ক্লাউনের পোশাকে, কখনো সে চিড়িয়াখানার গাধা, কখনো সে ক্ষুদ্র শিশু।

১৯২০ সালে বহিদৃশ্যে এইসব কাণ্ডকারখানার আলোকচিত্র তোলা ছিলো
রীতিমত আতংকের। আইজেনস্টাইনের অনুরোধ লোকের মনে ভয় ধরিয়ে
দিলো। এ কাজটা ছিলো অত্যন্ত জটিল। কয়েকজন পেছনে কালো ভেলভেটের
পর্দা টাঙিয়ে এসব দৃশ্যের ছবি তুলতে পরামর্শ দিলো।

এমন কি ক্যামেরাম্যান লেমবার্গ (Lemberg) এ ধরনের অ্যাডভেঞ্চারের দৃশ্য
গ্রহণে রাজি হলেন না। অবশেষে ফ্রানৎসিসন (Frantzission) আলোকচিত্র
গ্রহণে রাজি হলেন।

গস্কিনো (Goskino) প্রতিষ্ঠানের লোকেরা ভাবলো, আইজেনস্টাইন সমস্ত
গোলমাল পাকিয়ে ফেলবেন। তাই তারা আইজেনস্টাইনকে পরামর্শ দেওয়ার
জন্য, ভেতরভুক্ত নিষুক্ত করলো।

যাই হোক, দ্বিতিনটে দৃশ্য গ্রহণের পর, ভেতরভুক্ত আইজেনস্টাইনদের ছেড়ে
দিলেন।

এক বৃহস্পতিবার প্রমুখের ডায়েরির চিত্রগ্রহণ শুরু হলো। একদিনে তোলা
হলো ১২০ মিটার। এই দৃশ্যগ্রহণকে ঠিক চলচ্চিত্র আখ্যা দেওয়া যায় না। যদিও
ক্লোজ-আপ, প্যান, এমন কি অ্যাডভেঞ্চার চলচ্চিত্রের খণ্ডাংশও আছে এতে।

আলেকজান্দ্রভ্ একটা কালো মন্থোশ পরে একটা ছাদের ওপর উঠেছেন, একটা
'এরোপ্লেন' থেকে চলন্ত গাড়ির ওপর লাফিয়ে পড়ার অভিনয় করেছেন।
চলচ্চিত্রের শেষ মন্থহুতে গাড়িটি প্রোলেৎকুল্ট থিয়েটারের প্রবেশদ্বারে এসে
পৌঁছায়। আলেকজান্দ্রভ্ এবার হাতে চলচ্চিত্রের রিলটি নিয়ে প্রেক্ষাগৃহে
সশব্দে প্রবেশ করেন।

আগেভাগেই পরিকল্পনা ছিল একেবারে হিসাব করে ঘড়ি ধরে চলচ্চিত্রের
দৈর্ঘ্য হবে আট মিটার। কিন্তু বাস্তবে সেটা সামান্যই হেরফের হয়ে দাঁড়ালো
১২০ মিটার।

সে সময়ে 'ম্যারেজ' এবং 'আয়রন হিল' নাটকে চলচ্চিত্র মিশ্রণের সাথে সাথে,
আইজেনস্টাইনের এই পরীক্ষা-নিরীক্ষা ছিলো অন্যতম পথিকৃৎ কাজ।
আইজেনস্টাইন বিশ্বাস করতেন যে তাঁদের সব সৃষ্টিধর্মী কাজের কিছু
বৈশিষ্ট্য এই প্রথম 'হাসি' (smiles) থেকে প্রকাশিত হয়।

'কিনো-প্রাভদা'র বার্ষিকীতে ১৯২০ সালের ১২ মে যে 'স্প্রিং কিনো-প্রাভদা'
প্রদর্শিত হয়েছিলো, তার একটি অংশ হিসাবে প্রমুখের ডায়েরির চলচ্চিত্রটি
দেখানো হয়।

প্রমুখের ডায়েরি দিয়ে তৈরি এই অংশের নাম ছিল 'প্রোলেৎকুল্টের বসন্তের
হাসি' (Proletkult's Spring Smile)।

আইজেনস্টাইনের সাথে আলেকজান্দ্রভ্

একটা সময় ছিলো যখন গ্রিগরি আলেকজান্দ্রভ্ আর এডোয়ার্ড টিসে ছিলেন আইজেনস্টাইনের ঘনিষ্ঠ সঙ্গী এবং এঁরা তিনজন যৌথভাবে সফর করেছেন, চলচ্চিত্রের পরিকল্পনা থেকে পরিণতি পর্যন্ত একসাথে থেকেছেন। অবশ্য আলেকজান্দ্রভের সাথে আইজেনস্টাইনের ঘনিষ্ঠতা, একেবারে চলচ্চিত্রকার জীবনের প্রথম লগ্ন থেকে।

১৯২১ সালে প্রথম আইজেনস্টাইনের সাথে আলেকজান্দ্রভের সাক্ষাৎ।

সে সময়ে আইজেনস্টাইন প্রোলৎকুস্ত থিয়েটারে জ্যাক লন্ডনের 'দ্য মেক্সিকান' নাটকের দৃশ্যসজ্জা করতেন।

আলেকজান্দ্রভ্ মূলত অভিনেতা হিসাবে তখন কাজ করছেন, প্রথমে সাংবাদিকের ভূমিকায়, পরে এক আমেরিকান বক্সারের ভূমিকায়। ওখানে নাটক তখন মস্কো আর্ট থিয়েটারের একজন শিক্ষণী পরিচালনা করতেন।

আলেকজান্দ্রভ্ ও আইজেনস্টাইন এবার ঠিক করলেন নিজেরাই একটা থিয়েটারের দল তৈরি করবেন, যে দল রাস্তাঘাটে তাদের অভিনয় দেখাবে। এটা এঁরা বুঝেছিলেন যে, কৃত্রিম দৃশ্যসজ্জা অভ্যর্থনার বিষয়বস্তু হয়ে গেছে। তাই দৃ্জনে নিজেদের দল গড়তে শুরূ করলেন। আঠারোজন তরুণ জোগাড় হলো যাদের পরিচালক আইজেনস্টাইন। এই দলটির শুরূর প্রযোজনা ছিলো অস্ট্রোভ্‌স্কির 'এনাফ সিম্প্রিসিটি'। এঁরা ঠিক করেছিলেন একেবারে সার্কাসের রিঙের মতো গোল একটা কার্পেট পাতা থাকবে, যার ওপর অভিনয় করা হবে। আর এই অভিনয় রাস্তাঘাটের কোনো একটা জায়গায় হবে আর পথিকরা দেখবেন। কিন্তু মহড়া দেওয়ার সময়েই মণ্ডসজ্জার প্রয়োজন অনুভব করা গেলো।

এক সময় আলেকজান্দ্রভ্ সার্কাসের কিছু কৌশল শিখেছিলেন এবং নিজেদেরকে বলতেন 'উড়াল পর্বতের ঈগল'।

ঠিক হলো নাটকের মধ্যে কিছু সার্কাসের ভৌতিকও থাকবে। অতএব আলেকজান্দ্রভ্ দড়ির ওপরে হাঁটলেন, উঁচু দোলনায় ট্র্যাপিজের খেলা দেখালেন। এইসব সার্কাসের কৌশল ব্যবহারের সিদ্ধান্ত আইজেনস্টাইন যতো বেশি নিয়েছেন, ততো বেশি বেশি করে এর পরিমাণ বেড়েই চলেছে। নাটকে তখন বেশি জিনিসপত্র দরকার। ট্র্যাপিজের দোলনা আর টাইট রোপের দড়ির প্রয়োজন হলো। এতসব জিনিসপত্র দাড়িদড়া নিয়ে, এক জায়গা থেকে আরেক জায়গায় নাটক করতে যাওয়া ক্রমশই বেশি ঝামেলার হয়ে উঠলো। কাজেই এবার ঠিক হলো মস্কোর একটা বাড়িতে নাটকের অভিনয় হবে। এ বাড়িটা ছিল পরবর্তীকালের হাউজ

অফ ফ্রেন্ডশিপের জায়গায়। এই বাড়িতে যে হলটুকু পাওয়া গেলো, সেখানেই বসার সাময়িক বন্দোবস্ত করা হলো। নাটকের প্রদর্শনী দারুণ সফল হলো। এটা আর অন্য কোথাও করা হলো না।

এর পরের নাটক ঠিক হলো একটা গ্যাস কারখানায় মণ্ডস্থ করা হবে। আন্তর্জাতিকভাবে পরিচিত সাহিত্যিক সের্গেই দ্রেভাইয়াকভের 'গ্যাস মাস্ক' নাটকটির বিষয়বস্তু ছিলো গ্যাস কারখানার পরিচালক ও শ্রমিকদের মধ্যে সংঘর্ষ, যার ফলে অবশেষে গ্যাস মেশিনের বিস্ফোরণ ঘটে।

আইজেনস্টাইনের মনে হয়েছিলো ধুলোময়লা ভর্তি কোনো হলে নাটক মণ্ডস্থ করা যাবে না। একটা কারখানা পাওয়া গেলো মস্কোতে, যেখানে গ্যাসের যন্ত্রপাতি ছিলো আধখানা জায়গা জুড়ে আর আধখানা জায়গা ছিলো ফাঁকা। কাজেই নকল মণ্ডস্থান পরিবর্তে দর্শকদের বসার আসন এমনভাবে সাজানো হলো যে, তারা যন্ত্রপাতির দিকে মুখ করে বসতে পারে, আর এই যন্ত্রপাতি তাদের যথাযথ বাস্তব ভূমিকা পালন করতে পারে।

আলেক্সান্দ্রভ্ এই নাটকে এক বৃদ্ধা মহিলার ভূমিকায় অভিনয় করেন। এই একরোখা তরুণের দল এমন সব কায়দা আবিষ্কার করতো, যা প্রায় অসম্ভব ছিলো। এই নাটকের একেবারে শেষে ছিলো, আসল শ্রমিকরা যন্ত্রপাতির কাছে এসে ভাল্‌ড্ খুলে দেবে। নাটকের বিষয়বস্তু অনুযায়ী, আগুনের শিখা দিয়ে বোঝা যাবে যে যন্ত্রপাতিগুলো সারানো হয়েছে।

এই নাটক খুব সফল হলো না। সাধারণ মানুষের অভ্যাস হয়ে গিয়েছে থিয়েটারে গিয়ে বরঞ্চ নাটক দেখা। তারা কোনো কারখানায় এসে নাটক দেখতে অভ্যর্থানি উৎসাহ পায় না।

কিন্তু এই তরুণ দলের আবার, প্রচলিত থিয়েটারে সর্বাঙ্গিকরণে ফিরে যাওয়াও কঠিন ব্যাপার। তার ওপর এঁরা চলচ্চিত্রকে ব্যবহার করার সিদ্ধান্ত করেছিলেন।

প্রলোভনশীল থিয়েটারের প্রয়োজনায় আবার 'এনাফ্ সিম্প্লিসিটি' নাটক মণ্ডস্থ হওয়ার প্রস্তাবে তাই, এঁরা নাটকের মধ্যে চলচ্চিত্রাংশ মেশানোর কথা ভাবলেন।

'গ্রুমভের ডায়েরি' চলচ্চিত্র পর্বটি সত্যিই তখন নাটকে যুক্ত হলো, প্রায় কুড়ি মিনিটের অংশ হিসেবে।

এই চলচ্চিত্র পর্বটি ভেতরের 'কিনো-প্রাভ্‌দা' সংবাদ-চলচ্চিত্রে যুক্ত হলো, নাটকে নতুন শিল্পকলার দৃষ্টান্তের মর্যাদায়।

টুকরো চলচ্চিত্রটার কাজ শেষ হওয়ার পরও, আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্র তৈরিতে যুক্ত থাকতে চাইলেন। আলেক্সান্দ্রভ্ তাঁর সহকারী হিসেবে রইলেন।

এঁরা ঐক্যভাবে রাশিয়ার বিপ্লবের ইতিহাসের একটি চিত্রনাট্য লেখার কাজে

হাত দিলেন। কথা হলো, কয়েকটি পর্বে ১৯০৫ সালের অভ্যুত্থান থেকে অক্টোবর বিপ্লব পর্যন্ত কাহিনী বিভিন্ন পর্বে লেখা হবে।

কিন্তু আইজেনস্টাইনের 'স্ট্রাইক' চলচ্চিত্রের কাজ এসে পড়ায়, বিপ্লবের ইতিহাসের চিত্রনাট্যের প্রকল্প স্থগিত থাকে।

এটা খুব মজার ব্যাপার যে, আলেকজান্দ্রভ্ প্রায়ক্ষেত্রেই আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে বিশ্বাসঘাতকের ভূমিকায় অভিনয় করেছেন।

'স্ট্রাইক' চলচ্চিত্রে আলেকজান্দ্রভ্ অভিনয় করেছেন কারখানার ফোরম্যানের ভূমিকায়। 'পোতেমকিন্' চলচ্চিত্রে তিনি অভিনয় করেছেন 'গুইলিয়ারভ্‌স্কি' চরিত্রে—যে বিদ্রোহীদের ওপর গুলি চালিয়েছিলো।

'স্ট্রাইক' চলচ্চিত্রে এঁদের নাটকের পুরো দলটাই অভিনয় করেছিল।

এই চলচ্চিত্র নির্মাণ করা ছিলো, প্রচলিত ধারা ভেঙে নতুন ধারা তৈরি করার একটা চ্যালেঞ্জ। পুরনো রাশিয়ার চলচ্চিত্রের অভ্যাস পরিবেশে নতুন কিছু করার অগ্রসর বাধা। সব থেকে বড়ো বাধা, গেম্পের নায়ক নিয়ে। চলচ্চিত্রে একটা নিটোল কাহিনী থাকে, তার নায়ক-নায়িকা থাকে।

আইজেনস্টাইন, 'স্ট্রাইক' চলচ্চিত্রে একক নায়কের প্রচলিত ধারা ভেঙে দিলেন। জনগণের বিশাল বাহিনী এখন নায়ক। তাঁর এই দৃঢ় পদক্ষেপ, বিতর্কের ঝড় তুললো। তবু সফলতার পথে তঁদের যাত্রা শূন্য হলো।

আইজেনস্টাইনের 'আকর্ষণের মন্তাজ' তত্ত্ব বা ধারণার প্রয়োগ ছিলো প্রথম শ্রমিকদের বিদ্রোহের নাটক প্রযোজনায়। এ নাটকে সব ছিলো—সঙ্গীত থেকে মার্কস পর্যন্ত। পারতক্ষেপ, দুশ ভাষার বিজ্ঞাপনে লেখা হতো—এতে সবই আছে!

'এনাক্ সিম্‌প্লিসিটি' নাটক তাই আইজেনস্টাইনের সম্পাদনার ধারণার অন্যতম পরীক্ষা। সে পরীক্ষায় সফল হয়ে, 'আকর্ষণের মন্তাজ' তত্ত্ব আরো এগিয়ে নেওয়ার কাজে আইজেনস্টাইন হাত দিলেন। একটা ফলাফল বা প্রতিক্রিয়া, যা এই মন্তাজের মাধ্যমে পাওয়া সম্ভব, আইজেনস্টাইন তাকেই কাজে লাগালেন। তাঁর কাছে চলচ্চিত্রের তত্ত্ব ও প্রয়োগ ছিলো পরস্পর থেকে আলাদা। নিজের কল্পনা বা ভাবনা দিয়ে তিনি, তত্ত্বকে এগিয়ে নিয়ে গেছেন অনেক দূর।

কিন্তু আইজেনস্টাইন জানতেন, তাঁর তত্ত্বের পরীক্ষা চলচ্চিত্রে দর্শকরা সবটুকু গ্রহণ করতে পারবে না। তাই, তিনি যখন চলচ্চিত্র তৈরি করতেন তখন অত্যন্ত সাবধানতার সাথে করতেন। তাঁর হিসাবে থাকতো, দর্শকদের কাছে গ্রহণযোগ্যতার কথা।

নিজের তাত্ত্বিক ভাবনা আর কল্পনাপ্রসূত আবিষ্কারগুলো আইজেনস্টাইন ধীরে ধীরে ক্রমে ক্রমে দর্শকদের কাছে পৌঁছে দেওয়ার পক্ষপাতী ছিলেন।

আলেকজান্দ্রভের জন্ম ১৯০৩ সালে। অর্থাৎ তিনি আইজেনস্টাইনের থেকে

বয়সে পাঁচ বছরের ছোটো। একেবারে প্রথম দিকে এক অপেরা হাউসে তাঁর কাজ শুরুর হয় সাজ-পোশাকের তদারক করা এবং দৃশ্য-চিত্রের হিসাবে। মাত্র পনেরো বছর বয়সে তিনি শ্রমিক এবং কৃষকের খিয়েটারে প্রযোজনার পাঠক্রমে ভর্তি হন। আর ১৯২১ সালে প্রথম প্রোলেৎকুলত খিয়েটারে অভিনেতা হিসাবে অংশগ্রহণ করেন।

তাই যখন ১৯২৫ সাল এগিয়ে এলো, তখন আলেকজান্দ্রভের বয়স সবে কুড়ি বছর পেরিয়েছে। এই ১৯২৫ সালেই রাশিয়ার প্রথম বিপ্লবের বিশ বছর পূর্তি উপলক্ষ্যে চলচ্চিত্রের এক বিরাট প্রকল্পে আইজেনস্টাইনের সাথে তিনি যুক্ত হলেন। তাঁরা নিনার চিত্রনাট্য অবলম্বন করেই গুদেসায় পেশা ছিলেন।

প্রকৃতির স্বাভাবিক দৃশ্যাবলী আর অসাধারণ চওড়া বিরাট সিঁড়ি দেখে তাঁরা এই চলচ্চিত্রের প্রকল্পটির শুরুর একটি পর্বই তৈরি করতে চাইলেন। যার ফল হিসেবে জন্ম নিল ‘দ্য ব্যাটলিশিপ পোভেমকিন’।

অতি অল্পবয়সী তরুণদের সামনে ছিলো অশ্রুত স্বপ্ন। তাঁরা চিত্রনাট্যের অনেকগুলো পর্ব লিখেছিলেন, কিন্তু যেতোই তাঁরা এগোতে থাকলেন, ততোই তাঁরা নতুন মানুষদের সাথে মিশে আর নতুন খুঁটিনাটি জেনে, চিত্রনাট্যের সব কিছই বদলে ফেলতেন। ঘন কুয়াশার মধ্যে একদিন তাঁরা গুদেসায় কাজ করতে পারছিলেন না। মূহুর্তের জন্য কুয়াশা সরে গেলে, এক সুন্দর ব্যাপ্সা প্রাকৃতিক দৃশ্য দেখা গেলো। তাঁরা ঠিক করে ফেললেন এর চিত্র গ্রহণ করবেন। কেমন হবে তার ফল তাঁদের জানা ছিলো না। ঐ কুয়াশাময় ব্যাপ্সা দৃশ্যই তোলা হলো আর সন্ধ্যাবেলায় হোটোলে ফিরে তাঁরা চলচ্চিত্রের একটি চরিত্র ডাকুলিনচুকের মৃত্যুর দৃশ্যের এক চিত্র-পারিকল্পনা করলেন। এক সময়ে এই হঠাৎ তোলা দৃশ্যের ব্যবহার, চলচ্চিত্রটির বিখ্যাত দৃশ্য হয়ে গেলো।

আলেকজান্দ্রভের অভিজ্ঞতার সেই পুরনো দিনের চলচ্চিত্র করার ঘটনাবলী পরবর্তীকালের চলচ্চিত্রকারেরা ব্যবহার করেননি। কিন্তু আইজেনস্টাইনের সাথে কাজ করার সময় দেখা যেতো, তাঁরা যত বেশী কাজ করছেন ততোই চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্যের পরিবর্তন ঘটছে। একটা আগেভাগে তৈরি চিত্রনাট্যের ভিত্তিতে তখন চিত্রগ্রহণের কাজ হতো না। বরং চারপাশে যা দৃশ্যাবলী, যা উপকরণ পাওয়া যেতো, তাই দিয়েই চলচ্চিত্রের কাঠামো তৈরি হতো।

আলেকজান্দ্রভ ও আইজেনস্টাইনের তখন পৃথক পৃথক কক্ষের সাথে চমৎকার বন্ধুত্ব। এমন সময়ে সবাক চলচ্চিত্রের আবির্ভাব হলো। অসংখ্য সন্ধ্যা তিনজনের কেটে গেলো চলচ্চিত্রে শব্দের আগমনের ফল সম্পর্কে আলোচনা করে। তাঁরা তিনজন সবাক চলচ্চিত্রের সম্পর্কে জানলেন, তার আকৃতি ও প্রকৃতি জানলেন। এবার তাঁরা শিল্পকলার এই নতুন উপকরণটির ভবিষ্যৎ সম্পর্কে নিজেদের ধারণাকে সুদৃঢ় করার সিদ্ধান্ত নিলেন।

আইজেনস্টাইন ও পদভঙ্কিন, ১৯২৮ সালে আলেকজান্দ্রভকে দায়িত্ব দিলেন তাঁদের তিনজনের আলোচনার সারবস্তু লিখে ফেলতে।

আলেকজান্দ্রভ কয়েক পাতা লিখলেও তিনজনে একসাথে নতুন কিছু বিষয়বস্তু জুড়ে অবশেষে যৌথভাবেই লেখাটা শেষ হয়েছিলো। অনেকগুলো খসড়া তৈরি হয়েছিলো এর জন্য। যখন বাইরের দেশে সবাক চলচ্চিত্র এসে গেলো, তখন এঁদের মনে হয়েছিলো যে নির্বাক চলচ্চিত্র একটা বিপদের মধ্যে পড়েছে। তাই তারা ঠিক করেছিলেন একটা ইন্তেহারের আদলে নিজেদের বক্তব্যকে ঘোষণা করবেন। সত্যি বলতে কি, আলেকজান্দ্রভ আর তাঁর সঙ্গীরা তখন খুবই তরুণ। তাঁদের শিক্ষকলার চিন্তাভাবনা ও গবেষণায় তারা ছিলেন 'বামপন্থী'। তাই সবাক চলচ্চিত্র সম্পর্কে তাঁদের নানা জায়গায় প্রকাশিত বক্তব্যের প্রতিফলন ছিলো এই ইন্তেহার। তাঁদের মনে হয়েছিলো, একটা দীর্ঘ সময়ের মধ্য দিয়ে সবাক চিত্রকে যেতে হবে যখন চলচ্চিত্র-শিক্ষকলা দুর্বল হয়ে পড়বে। পরবর্তী ঘটনাবলীও তাঁদের এই চিন্তাভাবনাকে খানিকটা প্রমাণ করে।

১৯২৮ সালে আইজেনস্টাইন, আলেকজান্দ্রভ হলিউডে আমন্ত্রিত হলেন। সে সময়ে ১৯২৯ সালের শরতে তারা বার্লিনে এলেন। সেখানে এক তরুণ জার্মান চলচ্চিত্রকারকে তারা কিছু পরামর্শ দিয়েছিলেন তাঁর একটি চলচ্চিত্র সম্পূর্ণ করার ব্যাপারে। এরপর এঁরা যখন সুইজারল্যান্ডে এলেন বিখ্যাত লা সারাজ সন্মেলনে যোগ দিতে, এঁদেরকে গভর্পাতের উপর একটি সুইস তথ্যচিত্র নির্মাণের জন্য আমন্ত্রণ জানানো হয়।

আলেকজান্দ্রভ, আইজেনস্টাইন ও টিসে—এঁরা ছিলেন এক সময়ে মেক্সিকোর কাছে 'ত্রয়ী' বা 'ত্রয়কা' (Troika)। এই ত্রয়ীকে এক সময়ে ডাবা হতো মেক্সিকোয় চলচ্চিত্রের আবিষ্কর্তা হিসেবে।

১৯২৬ সালে আলেকজান্দ্রভ যখন মেক্সিকোয় যান, তখন সেখানকার চলচ্চিত্র পরিচালকরা তাঁর সম্বর্ধনার আয়োজন করেন—কারণ আলেকজান্দ্রভ সেই বিখ্যাত ত্রয়কার একজন।

তারও পরে আলেকজান্দ্রভ যখন ছয়ের দশকে তাঁর 'লেনিন ইন সুইজারল্যান্ড' (Lenin in Switzerland) চলচ্চিত্রের কাজ করছিলেন, তখন সুইজারল্যান্ডের চলচ্চিত্রকাররা তাঁকে অভিনবিত করেন তাঁদের জাতীয় চলচ্চিত্রের প্রতিষ্ঠাতা হিসাবে। এই ত্রয়ী এক সময় প্রথম যুগের সুইজারল্যান্ডের চলচ্চিত্র তৈরির আমন্ত্রণ গ্রহণ করেছিলেন, স্মরণ করা যেতে পারে।

আলেকজান্দ্রভ মনে করেন তাঁদের ত্রয়ী অস্তিত্বপক্ষে তিনটি দেশের, রাশিয়া, সুইজারল্যান্ড এবং মেক্সিকোর, জাতীয় চলচ্চিত্রের প্রতিষ্ঠাতা। ১৯২৯ সালের নভেম্বরে যখন এই ত্রয়ী প্যারিসে পৌঁছিলেন, তখন তারা সবাক চলচ্চিত্রের

টেকনিক শিখতে আগ্রহী। তাই ঠিক করলেন একটা ছোটো পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্র তৈরি করবেন।

এর জন্য সমুদ্রের ঝড়ের ছবি তুলতে, ম্যাগনোলিয়া ফুলের দৃশ্য তুলতে তারা ফ্রান্সে ঘুরলেন। এই নানা দৃশ্যের টুকরো তাদের নিজস্ব রুশ আবেগ দিয়ে সম্পাদনা করে একটা চলচ্চিত্রের আকার দেওয়ার পরিকল্পনা করলেন তারা।

আর ঠিক এই সময়েই হলিউডে ডাক পড়লো আইজেনস্টাইনের, সঙ্গে রইলেন টিসে। আলেকজান্দ্রভ একা রয়ে গেলেন ফ্রান্সের ঐ পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্র ‘রোমান্স সেন্টিমেন্টেল’ (Romance Sentimentale) সম্পাদনা করার জন্য। যত তাড়াতাড়ি সম্ভব এক মাসের মধ্যে কাজ সেরে আলেকজান্দ্রভ হলিউডে বাকি দুই বন্ধুর সাথে মিলিত হতে চলে গেলেন।

আমেরিকার জীবনযাত্রায় সব কিছুই খোলামেলা দেখে তারা প্রথমেই তাঁদের যে ব্যঙ্গটি করতে চাইলেন তা হলো ‘দি গ্লাস হাউস’ (The Glass House)। এর চিত্রনাট্যটিতে ছিলো—একটি ঘর যার সমস্ত দেওয়ালগুলো স্বচ্ছ। মানুষ কখনো এমন ঘরে বাস করতে পারে না। তাঁদের কাছে এই হলো আমেরিকার জীবন, যাতে কোন নিজস্বতা নেই, গোপনীয়তা নেই, ঘর সংসার, খাওয়া ঘুমোনা, প্রাত্যহিক জীবন সবই প্রকাশ্য। এই নিম্নম ব্যঙ্গ, চলচ্চিত্র হিসাবে তৈরি করার আর্থিক সাহায্য মিললো না।

যেমন ক্যালিফোর্নিয়ার এক সুইস স্কলার্শিপপ্রাপ্ত জীবনের কাহিনী নিয়ে ‘সার্টাস গোল্ড’ চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য হলিউডের কাছে অতিরিক্ত বিপ্লবী মনে হলো। এই সব কাজেই এই গ্রন্থীর সাথে সহযোগী হিসাবে ছিলেন ইভার মন্টাগু।

১৯৬৫ সালে আলেকজান্দ্রভ যখন স্মৃতিচারণ করতে বসেন তখন এই সব ঘটনার সাথে তাঁর মনে পড়ে যায় ‘কিউ ভিভা মেক্সিকো’ চলচ্চিত্রের পরিকল্পনা ও দৃশ্য গ্রহণের কথা।

কিছু বন্ধুর আহ্বানে তারা মেক্সিকোর দিকে ছিলেন ‘কিউ ভিভা মেক্সিকো’ চলচ্চিত্রের কাজে। চিত্রগ্রহণের কাজ সাত মাস চলেছিলো। হয়তো আর দুই বা তিন মাসের কাজ করলে সবাইকুই শেষ হতো। এমনি সময়েই আপটন সিনক্লেয়ার, এই চলচ্চিত্রের জন্য অর্থ সাহায্য বন্ধ করে দিলেন। কেন ?

তখন সিনক্লেয়ারের ইচ্ছা ছিলো ক্যালিফোর্নিয়ার গভর্নর হিসাবে নির্বাচিত হওয়ার। তাঁর ভয় হলো মেক্সিকোর জীবন সম্পর্কে এই চলচ্চিত্র তাঁর নির্বাচিত হওয়ার সুযোগ নষ্ট করবে। তখন কোনো উপায় ছিল না আর কোনোভাবে অর্থ সংগ্রহের, তাই এই গ্রন্থী মস্কোতেই ফিরে গিয়ে চলচ্চিত্রটি সম্পাদনা করার পরিকল্পনা করলেন। এই উদ্দেশ্যে তাঁদের লটবহরের সাথে

চলচ্চিত্রটি পাঠিয়েও দিলেন। কিন্তু সেটা আটকে গেল সিনক্লেয়ারের আপত্তিতে। ওটা ফিরে এলো আমেরিকাতে। সিনক্লেয়ারের দাবি হলো হলিউডেই চলচ্চিত্রটির সম্পাদনা করতে হবে। তর্ক বিতর্ক করে কোনো ফল হলো না। আইজেনস্টাইন রাজি হলেন না। এর অনেক বছর পর, ছয়ের দশকে আলেকজান্দ্রভের মনে হয়েছে এই ‘কিউ ভিভা মোক্সিকো’ চলচ্চিত্রটি তাঁর সম্পাদনা করা উচিত। তিনি অনুভব করেছেন এই চলচ্চিত্রের দৃশ্য উপকরণ-গুলো পড়নো হয়ে যায়নি, মৃত হয়ে যায়নি। এর শিক্ষণীয় ও মতাদর্শ-গত আকর্ষণ আছে। আলেকজান্দ্রভ এই চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্যের ও দৃশ্যগ্রহণের কাজে যুক্ত ছিলেন। তাঁর কাছে আইজেনস্টাইনের ভাবনাচিন্তার মূল উপকরণের অনেক কিছুই সংগৃহীত আছে, এবং তিনি আইজেনস্টাইনের সাথে অনেক সম্পাদনায় কাজ করেছেন। তাই তাঁর পক্ষে এই চলচ্চিত্রটি শেষ করা সম্ভব।

আইজেনস্টাইনের পরবর্তীকালে যে ‘নুভেল ডাগ’ বা চলচ্চিত্রের নবতরঙ্গের কথা বলা হয়, তার আশ্চর্য নিদর্শন রয়েছে মোক্সিকোর পটভূমিতে এই চলচ্চিত্রে। মবাক চলচ্চিত্র কতো শিক্ষণীয় হতে পারে, আইজেনস্টাইন তাঁর অনেক দৃঃসাহসী পরীক্ষা করেছিলেন এই চলচ্চিত্রে।

নিউইয়র্কে ‘মিউজিয়ম অফ মডার্ন আর্ট’ ফিল্ম লাইব্রেরিতে মোক্সিকোতে তোলা ৭৫ হাজার মিটার নেগেটিভ সংরক্ষিত ছিল। এই বিশাল সংগ্রহ থেকে ইতিমধ্যেই কয়েকটি চলচ্চিত্র তৈরি হয়েছে। কিন্তু সেগুলো আইজেনস্টাইনের মূল ভাবনাচিন্তা থেকে অনেক দূরে।

অনেক চিত্রনাট্য প্রকাশিত হয়েছে ‘কিউ ভিভা মোক্সিকো’ চলচ্চিত্র সম্পর্কে। কিন্তু কোনোটাই এই চলচ্চিত্রের সম্পূর্ণ শেষ চেহারাটা কেমন হবে বলতে পারেনি।

১৯৫৬ সালে রিচার্ড গ্রিফিথ (Richard Griffith), আলেকজান্দ্রভের সাথে চুক্তি করলেন মোক্সিকোর ওপর চলচ্চিত্রটি সম্পূর্ণ করার ব্যাপারে। কিন্তু সেই চুক্তি খুব বেশিদিন টিকে রইলো না, কারণ আমেরিকার সাথে রাশিয়ার সম্পর্কের অধঃপতন ঘটলো।

১৯৬০ সালে লন্ডনে আলেকজান্দ্রভ এই চলচ্চিত্রটির চার ঘণ্টার একটি সংগ্রহ দেখেন। এই সংগ্রহটির ব্যবস্থা করেছিলেন আমেরিকার চলচ্চিত্র ইতিহাসবিদ জে লীডা (Jay Leyda)। ইংরেজ দর্শকদের কাছে সেদিন বিকেল চারটে থেকে রাত এগারোটা পর্যন্ত আলেকজান্দ্রভ মঞ্চে উপস্থিত থেকেছেন, একটানা সাত ঘণ্টা নানা প্রশ্নের উত্তর দেওয়ার জন্য।

সেই দিন আলেকজান্দ্রভ অনুভব করেছিলেন, মোক্সিকোর ওপর এই চলচ্চিত্র সম্পর্কে মানুষের আগ্রহ কমেছে। তাই একদিন সত্যিই আমরা ‘কিউ ভিভা

মেক্সিকো' চলচ্চিত্রটি দেখতে পেয়েছিলাম, অন্যের হাতে সম্পাদিত হয়ে। আজও আমরা জানি না, আইজেনস্টাইন নিজে চলচ্চিত্রটির সম্পাদনা করলে, কেমন লাগতো।

'কিউ ভিভা মেক্সিকো' চলচ্চিত্র তৈরি করার সময় এক নতুন পদ্ধতির গোড়াপত্তন করেছিলেন আইজেনস্টাইন। তা হলো চলচ্চিত্রের চরিত্রদের সাথে চলচ্চিত্রকারের কথোপকথন। এ ব্যাপারে আলেকজান্দ্রভের মনে হয়েছে, আইজেনস্টাইন তাঁর সময়ের থেকে কতোখানি এগিয়েছিলেন।

ছয়ের দশকের মাঝখানে আলেকজান্দ্রভের সেই দৃশ্যটা মনে পড়ে—

মেক্সিকান সৈন্যদের পেছনে পেছনে হেঁটে চলেছে তাদের শরীরা। চলচ্চিত্রকার প্রশ্ন করেন—“তোমরা কোথায় চলেছো?”

একজন মহিলা ক্যামেরার দিকে মূখ ধারিয়ে বলে—“আমি জানি না।”

চলচ্চিত্রকার বলেন—“তোমরা ভালো করে ভেবে দেখো কোথায় যাচ্ছে। সৈনিকদের সাথে, যুদ্ধে যাচ্ছে। তোমাদের জীবনের ঝুঁকি নিচ্ছে।”

মহিলাটি উত্তর দেয়—“কিন্তু আমি ওকে ভালোবাসি।” মহিলাটি সৈনিকটিকে অনুসরণ করে।

‘স্ট্রাইক’ চলচ্চিত্রের একটি দৃশ্য

আইজেনস্টাইনের জীবনের প্রথম সম্পূর্ণ চলচ্চিত্র ‘স্ট্রাইক’ দেখিয়ে দিয়েছিল, চলচ্চিত্রের সম্পাদনার কাজে মস্তাজের ব্যবহার ও ফলাফল কেমন হতে পারে। প্রথম যখন এর দৃষ্টান্ত এই চলচ্চিত্রে সূক্ষ্মভাবে তিনি দেখিয়েছিলেন, তখনো আমেরিকা বা ইংল্যান্ডের পর্দায় এমন মস্তাজ প্রদর্শিত হয়নি। একটি দৃশ্য আছে—

কসাইয়ের ছুরিকে এড়ানোর জন্যে একটা ষাঁড় ভীষণভাবে মাথাটা ঝাঁকাচ্ছে, ছবির ফ্রেমের ওপরের অংশ ছাড়িয়ে।

(ক্লোজ-আপ্) ছুরিধরা হাত নিচের ফ্রেমলাইন ছাড়িয়ে জোরে আঘাত করে।

(লং শট্) ১৫০০ জন একটা ঢালু জমি দিয়ে নেমে আসছে।

৫০ জন জমি থেকে উঁচু হয়ে উঠছে হাতগুলো ছাড়িয়ে।

একজন সৈনিক গুলি চালানোর জন্যে লক্ষ্য ঠিক করছে।

(মিডিয়াম্ শট্) বারুদের আগুন নিয়ে গুলি বেরিয়ে এলো।

ষাঁড়ের কম্পিত দেহটা গাড়িয়ে পড়ে। ফ্রেমের বাইরে তার মাথা।

(ক্লোজ-আপ্) ষাঁড়ের পাগুলো ভীষণ ঝাঁকুনি দিচ্ছে। তার ক্ষুর রক্তাক্ত।

(ক্লোজ-আপ্) রাইফেলের পেছনের অংশ।

ষাঁড়ের মাথাটা একটা বেগের সঙ্গে বাঁধা রয়েছে ।

১০০০ জন ক্যামেরাকে প্রদত্ত অতিক্রম করে চলে যায় ।

ঝোপের আড়াল থেকে একদল সৈন্য বেরিয়ে আসে ।

(ক্লোজ-আপ্) অদেখা আঘাতে ষাঁড়ের মাথাটা মৃত্যুতে চলে পড়ে, তার চোখগুলো জ্বলন্ত ।

(লং শট্) সৈন্যদের পেছন থেকে গুলিবর্ষণ দেখা যায় ।

(মিডিয়াম শট্) ষাঁড়টির পাগুলো একসাথে বাঁধা হয়, মাংস কাটার প্রস্তুতি হিঁসেবে ।

(ক্লোজ-আপ্) একটা খাড়া পাড়ে মানুষেরা গাড়িয়ে আসছে ।

ষাঁড়টির গলাকাটা, রক্ত বয়ে যাচ্ছে ।

(মিডিয়াম ক্লোজ-আপ্) ছবির ফ্রেমে মানুষেরা উঠে আসে, তাদের হাত ছড়ানো ।

কসাই ক্যামেরা অতিক্রম করে যায়, (প্যানিং) তার রক্তাক্ত দাড়ি দুলিয়ে ।

এক দল লোক একটা বেড়ার দিকে ছুটে যায়, আর সেটা ভেঙে ঢোকান পরে তার পেছনে লুকায় ।

ফ্রেম থেকে হাত খুলে পড়ে ।

ষাঁড়ের মাথাটা দেহ থেকে কাটা ।

গুলিবর্ষণ ।

এক দল মানুষ ঢালু জমি বেয়ে জলে গাড়িয়ে পড়ে ।

গুলিবর্ষণ ।

(ক্লোজ-আপ্) বন্দুকের নল থেকে বুলেট ছোঁড়া হচ্ছে ।

সৈনিকদের পা এগিয়ে চলেছে ক্যামেরা থেকে দূরে ।

জলে রক্ত ভাসছে, জলের রং বদলাচ্ছে ।

(ক্লোজ-আপ্) ষাঁড়টির কাটা গলা থেকে রক্ত বেরিয়ে আসছে ।

একটা হাতে-ধরা পাত্র থেকে বালতিতে রক্ত ঢালা হচ্ছে ।

রক্তের বালতি ভরা ট্রাক, (ডিজলড্) লোহা-লব্ধর ভরা ট্রাক । কাটা গলার মধ্য দিয়ে ষাঁড়টির জিভ টানা হচ্ছে ।

সৈনিকদের পা দেখা যায় ক্যামেরা ছেড়ে আরো এগিয়ে চলেছে ।

ষাঁড়টির ছাল ছাড়ানো হয়েছে ।

১৫০০টি দেহ খাড়া ঢাবির পাদদেশে পড়ে আছে ।

২টি ছাল-ছাড়ানো ষাঁড়ের মাথা ।

একটা হাত রক্তের মধ্যে পড়ে আছে ।

(ক্লোজ-আপ্) সমস্ত পর্দা জুড়ে, মৃত ষাঁড়টির চোখ ।

(টাইটল্) শেষ ।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র তৈরির কাহিনী

জীবনের শেষপ্রান্তে এসে আইজেনস্টাইন নিজেই তাঁর ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র তৈরির কাহিনী ১৯৪৫ সালে লিখে গেছেন।

‘১৯০৫’ চলচ্চিত্রের বিশাল চিত্রনাট্যের একটা পৃষ্ঠার অর্ধেক অংশ নিয়ে একাদশ তৈরি হয়েছিলো বিশ্বের সর্বকালের শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্র ‘দ্য ব্যাটল্‌শিপ পোতেমকিন’।

‘১৯০৫’ প্রস্তাবিত চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য লেখা হচ্ছিলো আইজেনস্টাইন ও নিনা আগাদ্‌ঝানোভার যৌথ প্রচেষ্টায় ১৯২৫ সালের গ্রীষ্মে। পাতার পর পাতা লেখার পর, এটা বিস্ময়ের ব্যাপার যে একটামাত্র চলচ্চিত্রে আদৌ অতো বিশাল চিত্রনাট্য সম্পূর্ণ করা সম্ভব কি না। অজস্র চরিত্র এসে পড়েছে, অজস্র ঘটনা এসে পড়েছে। বিভিন্ন ঘটনাবলীর এই বিশাল নোটবই থেকে যখন ‘পোতেমকিন’ অভ্যুত্থানের চলচ্চিত্র তৈরির ভাবনা শুরু হলো, তার প্রস্তুতি ছিলো অনেক গভীর। একটা যুদ্ধজাহাজে অভ্যুত্থান দেখিয়ে, ১৯০৫ সালের পরিবেশটাকে বোঝাতে হবে, তৈরি করতে হবে।

তাই প্রত্যেকটা দৃশ্যকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখে নেওয়া হয়েছিলো, কতোখানি বাস্তবের চেহারায় আনা যায়।

আইজেনস্টাইন নিনার কাছে কৃতজ্ঞ, কারণ তিনি নিনার অংশগ্রহণেই শিখেছিলেন, বিপ্লবোত্তর রাশিয়ান মানুষ এখন ‘আমি’ নয়, তারা হয়ে গেছে ‘আমরা’। মনের এই পরিবর্তন ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের বিশাল আয়োজনের মধ্যে প্রতিফলিত। রাশিয়ার মানুষের এই যৌথ উপস্থিতিতে বোঝার পরিবর্তনের স্তরে, নিনা সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের মন্তব্য—“এবং আমি এর জন্যে তাঁর কাছে গভীরভাবে কৃতজ্ঞ।”

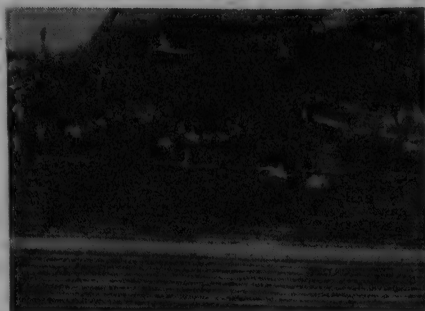
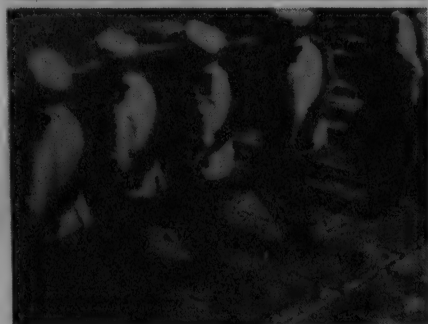
যুদ্ধজাহাজকে নিয়ে একটা চলচ্চিত্র করতে গেলে, একটা যুদ্ধজাহাজ দরকার। আর যদি ১৯০৫ সালের কোনো যুদ্ধজাহাজের ইতিহাসকে বর্ণনা করতে হয় তাহলে, সে সময়কার যুদ্ধজাহাজেরই ব্যবহার করতে হবে। না হলে, যথাযথভাবে সে সময়কার দৃশ্যাবলীকে নির্মাণ করা যাবে না।

১৯০৫ সাল থেকে ১৯২৫, বিশ বছর কেটে গেছে। এই দু’টো দশকে যুদ্ধজাহাজের চেহারায় প্রচুর পরিবর্তন এসেছে। তাই বালটিক্ বা ব্ল্যাকসি নৌবাহিনীতে, ১৯০৫ সালের মতো পুরনো ধরনের জাহাজ দেখা যায় না।

সেবাস্তোপোল উপসাগরে যে সব জাহাজ মনের আনন্দে ভেসে বেড়াচ্ছে, তাদের কোনোটাতে দিয়েই ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের কাজ চলতো না।

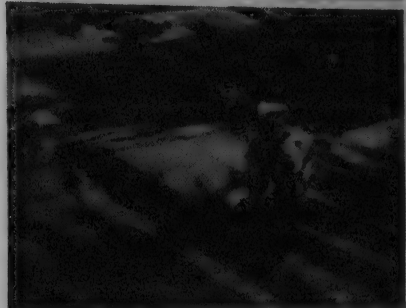


নিজের ব্যঙ্গচিত্র



'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রে মণ্ডাজ-১

'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রে মণ্ডাজ-২



'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রে মস্তাজ-৩

'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রে মস্তাজ-৪



‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের পোস্টার

‘পোতেমকিন’ জাহাজটি অনেকদিন আগেই খুলে ফেলা হয়েছে, ভেঙে ফেলা হয়েছে। একসময় তার গায়ে লাগানো ইস্পাতের চাদর আর পাওয়া যাবে না। পাওয়া যাবে না সে জাহাজের আদলে তৈরি পাটাতন, যে পাটাতনে নাটকীয় পর্বগুলো দেখানো হবে। তাই কিছ্‌দু স্বেচ্ছাসেবক ছাড়িয়ে পড়লো, ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের উপযুক্ত জাহাজ খুঁজতে।

সত্যিই খবর এলো, ‘পোতেমকিন’ জাহাজ না থাকলেও তার ভাগিনী-জাহাজ ‘টুয়েল্‌ভ্‌ অ্যাপোস্টল্‌স্‌’ (Twelve Apostles) জাহাজটি এখনও বেঁচে রয়েছে। একসময়কার নামকরা শিল্পশালী জাহাজ এটা। পাথুরে পাড়ে দাঁড়িয়ে থাকা এই বীর জাহাজের নোঙর সাগরের নিচের বালিতে আটকে রয়েছে। পুরনো দিনের স্মৃতিসমৃদ্ধ এই জাহাজ, উপসাগরে এক দূর বাকৈ শেকল দিয়ে বাঁধা রয়েছে।

পাহাড়ের শত সহস্র খাঁজ দিয়ে উপসাগরের জল আছড়ে পড়ছে। আর খুঁসর এই ‘টুয়েল্‌ভ্‌ অ্যাপোস্টল্‌স্‌’ জাহাজ যেন অতল্ল দ্বাররক্ষীর মতো দাঁড়িয়ে আছে। একসময়কার মাস্তুল আর জাহাজের পাটাতনের ওপর সাজানো অন্য সব কাজের জিনিস, সময় আর সাগরের ঢেউয়ে খুঁয়ে গেছে। সেই আভরণহীন শরীরে দাঁড়িয়ে থাকা জাহাজটা এমন একটা পরিত্যক্ত বস্তু হিসাবে সেবাভোপোলের উপসাগরে চুপচাপ দাঁড়িয়ে আছে। যেন এক ঘুমন্ত লোহার তির্ম।

এই লোহার তির্মিকে আরো একবার জাগানোর ব্যবস্থা হলো, আরো একবার নড়ানোর ব্যবস্থা হলো। পাহাড়ের সাথে বাঁধা এই পুরনো জাহাজকে, একবার সমুদ্রের দিকে ধোরানো হলো। এই যুদ্ধজাহাজটিকে ঘুরিয়ে দাঁড় করানো হলো পাথুরে পাড়ের সমান্তরাল করে।

জাহাজের পাটাতনে নাটকীয় ঘটনাটি ঘটেছিলো খোলা সমুদ্রে জাহাজ যখন ভাসছিলো। তাই এমন একটা দৃশ্যগ্রহণে উচিত ছিলো না, কোনো উপসাগরে পাড়ে বাঁধা জাহাজের ব্যবস্থা করা।

আইজেনস্টাইনের সহকারীদের একজন ছিলেন লাইশো ক্রাইয়ুকভ্‌ (Lyosha Krukov)। তিনি এক উপসাগরের পুরনো অভিজ্ঞ মানব্‌ হিসেবে সমস্যার সমাধান করে দিলেন।

জাহাজটাকে পাড়ের সাথে লম্বভাবে দাঁড় করানো হলো, উপসাগরের জলে। তাই জাহাজের পাটাতন বা ডেকের খানিকটা অংশের পেছনে দেখা গেলো উপসাগরের জল। আর আলো-আধারিতে জাহাজের খানিক অংশের পেছনে রইলো খোলা আকাশ। তাই সব মিলিয়েই মনে হচ্ছিল জাহাজটা জলে ভাসছে।

সীগাল পাখির দল এমন একটা জাহাজকে দেখে বেশ অবাক হয়ে গেলো। ভাবলো এটা বৃষ্টি এক এবড়ো-খেবড়ো পাহাড়ের টুকরো। তাই পাখির দল

জাহাজের মাথার ওপর আকাশে উড়ে বেড়াতে লাগলো। তাই আরো বেশি মনে হলো যেন খোলা সাগরের বদকে জাহাজটা ভাসছে।

একটা উত্তেজনাপূর্ণ নৈশশব্দের মধ্যে বিশাল লোহার তিমিমাছ নড়তে থাকলো।

ব্ল্যাক সী বা কৃষ্ণসাগরের ওপরওয়ালারা বিশেষ আদেশ দিয়েছিলো, এই লোহার দৈত্যকে সাগরের মৃত্থোমুখি হওয়ার। এবার মনে হতে লাগলো, এই যুদ্ধজাহাজ সাগরের লোনা জল কেটে এগিয়ে চলেছে।

সেই বিশাল জাহাজটার দেহটা নড়েচড়ে উঠলো। কিন্তু তার ডেকের ওপর আরো কিছু করার ছিলো।

‘পোতেমকিন’ জাহাজের পুরনো রুদ্রপ্রস্ট থেকে মাপজোক যোগাড় করে, জাহাজের ডেকের ওপর কাঠ দিয়ে তৈরি হলো ওপরের ঘরগুলো। এটা শব্দ দৃশ্যগ্রহণের জন্যেই। সত্যিকারের ইতিহাসের ভিত্তিতে শিক্ষকলার মাধ্যমে, চলচ্চিত্রে একটা অতীতকে পুনরায় তৈরি করা হলো।

এ প্রসঙ্গে একটা কথা বলে রাখা ভালো যে, ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে যুদ্ধজাহাজের পাশের দৃশ্য দেখানো হয়েছে। কিন্তু এই পার্শ্ব-দৃশ্যে যুদ্ধজাহাজটি ছিলো ‘পোতেমকিন’ জাহাজের আদলে তৈরি নকল ছোটো একটা মডেল। মস্কোর সান্দ্রনভ্ সুইমিং পুলের জলেতে ডাসিয়ে দেওয়া হয়েছিলো এই মডেল। ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে এই ছোটো মডেলের আন্দোলিত চেহারা দেখে আমাদের মনে হয়েছিলো, এটা বোধহয় আসল বড়ো যুদ্ধজাহাজ।

কিন্তু পরিত্যক্ত আসল ‘টুয়েলভ্ অ্যাপোস্টল্‌স্’ জাহাজে চলচ্চিত্রের কাজ করার অভিজ্ঞতা ছিলো ভিন্ন।

এই বিশাল জাহাজটার নড়বড়ে দেহটাকে খুশিমতো কখনোই ডানদিক বা বাঁদিকে ঘোরানো যাবে না। এটাকে এক ইঞ্চিও নড়ানো যাবে না। নড়লে এই খোলা সাগরের জলের দৃশ্যটা নষ্ট হয়ে যাবে। ক্যামেরার ছবিতে ঢুকে পড়বে এবড়ো-খেবড়ো পাহাড়ের কোনো অংশ।

জায়গার এই কঠিন সমস্যা, আইজেনস্টাইনদের নিজেদের নড়াচড়া করার অসুবিধা তৈরি করলো।

তার সাথে সাথে সমস্যাও ছিলো সীমাবদ্ধ। চলচ্চিত্রটি শেষ করতে হবে বিপ্লবের বার্ষিকী অনুষ্ঠানের মধ্যে। আর এই সব মিলিয়েই, সমস্ত পরিকল্পনাগুলো ছিলো নানা বাধ্যবাধকতায় পরিপূর্ণ।

যুদ্ধজাহাজটার পুরনো দেহটাকে শেকল আর নোঙর দিয়ে বাঁধা ছিলো, যাতে না সে সাগরে ভেসে যায়। আর আইজেনস্টাইনের স্থান ও সময় শেকল ও নোঙরে বাঁধা ছিলো, উৎসাহিত কম্পনায় ভেসে না যাওয়ার জন্য। আর বোধহয় সেইজন্যেই এই চলচ্চিত্র এতোখানি ভাবগম্ভীর হয়ে উঠেছে।

এই পুরনো জাহাজটাকে নিম্নে কাজ করার এক বড়ো সমস্যা ছিলো, যুদ্ধের কাজে ব্যবহার করার জন্যে বারুদভরা মাইন।

পরিত্যক্ত জাহাজটা এই বিস্ফোরক মাইনের গদুদাম। এর ভেতরে সংরক্ষিত থাকত বিস্ফোরক মাইন। আর এই অবস্থাতেই ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের কাজ করতে হয়েছে। জাহাজটা যখন নড়ে উঠলো আশ্চে আশ্চে তখন অবশ্য এই বিস্ফোরকের কোনো তাপ উত্তাপ ছিলো না। যখন এর ডেকে চলচ্চিত্রের কাজে বর তোলা হচ্ছিলো, তখনও এই বিস্ফোরকের তেমন তাপ উত্তাপ ছিলো না। সেটাই ভালো খবর।

কিন্তু আইজেনস্টাইনদের সবাইকে শূন্য আতঙ্কে থাকতে হতো—বিস্ফোরক, বিস্ফোরক, বিস্ফোরক। সমস্ত কাজেই যেন এই বিস্ফোরক বারুদের স্তূপ সব থেকে বেশি প্রভাব বিস্তার করেছিলো। তাই ধূমপান করা চলবে না। ছোটোছোটো করা চলবে না। ডেকেতে কাজ শেষ হওয়ার পরই, সব জিনিস সরিয়ে ফেলতে হবে।

কিন্তু এই বিস্ফোরক মাইনের থেকেও অনেক বেশি ভয়ংকর ছিলেন একজন মানুষ। এর রুশী গ্লাজাস্তিকভ্ (Glazastikov)। রুশ ভাষায় গ্লাজাস্তিকভ্ কথ্যাটির অর্থ বড়ো বড়ো চোখ। আর সত্যি তিনি ছিলেন তার নামের অর্থের উপযুক্ত মানুষ। সারাক্ষণ গ্লাজাস্তিকভ্ নজর রাখতো বিস্ফোরক মাইনের স্তূপের দিকে, যাতে না আগুন ধরে, ঝাঁকুনি লাগে বা বিস্ফোরণ হয়।

যদি এই বিস্ফোরক বারুদের স্তূপকে খালি করতে হতো, তাহলে কয়েক মাস লেগে যেতো। আর ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র শেষ করতে হতো দিন পনেরোর মধ্যে, বিপ্লবের বার্ষিকী অনুষ্ঠানের আগে। এটা একটা শক্ত কাজ, এমন একটা অবস্থার মধ্যে চলচ্চিত্র তৈরি করা।

কথায় আছে, “রুশরা কখনো বাধাকে ভয় পায় না।” আর সত্যি এমন সব বাধা অতিক্রম করে জাহাজের অভ্যুত্থানের চলচ্চিত্র তৈরি করা হয়েছিলো।

পুরনো যুদ্ধজাহাজের মধ্যে জড়ো করা এই বিস্ফোরক বারুদের স্তূপ যে খানিকটা নড়েচড়ে উঠেছিলো, তা ব্যর্থ হয়নি বা জাহাজের ডেকে ঐতিহাসিক দৃশ্যের যে গজর্ন শোনা গিয়েছিলো, তাও ব্যর্থ হয়নি। যখন চলচ্চিত্রে এই জাহাজকে দেখা গেলো, তখন তার চেহারার মধ্যেই ফুটে উঠেছিলো বিস্ফোরক ক্ষমতা।

যুদ্ধজাহাজে এক পুরনো বিদ্রোহের কাহিনী নিয়ে এই চলচ্চিত্র ইউরোপের অনেক দেশের সেন্সর, পুলিশবাহিনী আর পুলিশ শিবিরের মাথাব্যথার কারণ হয়ে উঠেছিলো। এই বিদ্রোহের সূনামের উপযুক্ত ছিলো এই চলচ্চিত্রের সৌন্দর্যত্বের এক বিপ্লব।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র রাশিয়ার প্রেক্ষাগৃহগুলিতে দেখানো হচ্ছিলো, আর

উক্রেনেও এটা মৃত্তি পাওয়ার কথা ছিলো। মৃত্তি পাওয়া মাত্রই বিরাট শোরগোল পড়ে গেলো।

চুরির দায়ে পড়লেন আইজেনস্টাইন। অভিযোগটি করেছিলেন এক ব্যক্তি, যিনি দাবি করেন তিনি ‘পোতেমকিন’ বিদ্রোহে অংশগ্রহণ করেছিলেন। অথচ সেইদিনও এটা রহস্য রয়ে গেলো যে, এই ব্যক্তি ‘পোতেমকিন’ বিদ্রোহ নিয়ে একচ্ছত্রও কোথাও লেখেননি। কিন্তু দাবিটা হলো, যেহেতু এই ব্যক্তি বিদ্রোহের অংশীদার, অতএব তার কিছু ভাগ আছে নিনা ও আইজেনস্টাইনের চিঠিনাট্য লেখার পারিশ্রমিকে।

এই দাবি ছিলো বিশ্রী গোলমালে, অসঙ্গত এবং দুর্বোধ্য। কিন্তু যখন এই ব্যক্তি দাবি করে বসলেন যে, তিনি “গুলি চলার সময় ডেকের ওপর ত্রিপলের তলায় ছিলেন”, তখন মামলাটা আদালতে গিয়ে হাজির হলো।

মামলায় যেন দাবিদারের অকাটা প্রমাণ সব আছে, আর তাই দাবিদারের উকিলেরা রীতিমতো ক্ষতিপূরণ দাবি করে বসলেন। এমনি এক পরিস্থিতিতে এই বিশ্রী ঘটনাটা যেন এক ফুৎকারে বাতাসে উড়ে গেলো।

একটা ঘটনা চলচ্চিত্রের প্রযোজকরাও মামলার সময় ভুলে গিয়েছিলো যে, ওই দাবিদার নিশ্চিতভাবে বলেছে যে সে নাকি “ত্রিপলের তলায় ছিলো।”

আসল সত্য ছিলো ত্রিপলের তলায় কেউ ছিল না, কেউ থাকতে পারে না, কারণ কোনো লোককেই ‘পোতেমকিন’ জাহাজে ত্রিপল ঢাকা দেওয়া হয়নি। এই ত্রিপলের পরিকল্পনাটা ছিলো নিছক পরিচালক আইজেনস্টাইনের মণ্ডিষ্ক-প্রসূত।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে মাতাইয়ুশেংকো (Matyushenko) চরিত্রে যে প্রাক্তন নৌ-সেনা অভিনয় করেছিলেন, তিনি ছিলেন আইজেনস্টাইনের উপদেষ্টা। যখন তিনি শুনলেন যে আইজেনস্টাইন পরিকল্পনা করেছেন সৈনিকদের হত্যা করার পূর্ব মূহূর্তে তাদেরকে ত্রিপল দিয়ে ঢাকা দেবেন, তখন এই প্রাক্তন নৌ-সেনা আপত্তি করেছিলেন। এই উপদেষ্টা বলেছিলেন, “আমরা হাস্যাত্পদ হয়ে যাবো! এটা কখনো ঘটেনি।”

তিনি ব্যাখ্যা করেছিলেন যে, সৈনিকদের গুলি করার আগে ত্রিপলটা জাহাজের ডেকে আনা হয়েছিলো যাতে, মৃত্যুদাঁড়িত সৈনিকেরা এর ওপর দাঁড়িয়ে থাকলে ডেকে একফোটা রক্তও না পড়ে। তাই আইজেনস্টাইনকে এই প্রাক্তন নৌ-সেনা বলেছিলেন—“আর তুমি কিনা নাবিকদের ত্রিপল দিয়ে ঢাকতে চাও। আমরা আমাদের নিজেদেরকেই হাসির খোরাক করে তুলবো! এটা যদি আমরা করি তাহলে আমাদের কাজ ভালগোল পাকিয়ে যাবে।”

উপদেষ্টার এই প্রবল আপত্তি আইজেনস্টাইনের মনে পড়ে। কিন্তু তখন

আমরা চলচ্চিত্রে যেমন দেখি, তিনি সেভাবেই দৃশ্যগ্রহণের নির্দেশ দিয়েছিলেন।

মৃত্যুদণ্ডভদের সাথে জীবনের এই বিচ্ছিন্নতা, বিসদৃশ, দারুণ প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করেছিলো।

আইজেনস্টাইনের উপদেষ্টা এই প্রাক্তন নৌ-সেনা যে পরামর্শ দিয়েছিলেন, আইজেনস্টাইন তা মানেন নি। তাই সত্য ঘটনার মধ্যযথ দৃশ্য ছিলো না ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে। কিন্তু আইজেনস্টাইনের মনে পড়ে যায়, গ্যোটের কথা—“সত্যতার জন্যে কেউ সত্যকে নাও মানতে পারে।” ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র যেন গ্যোটের এই কথাই প্রমাণ করেছিলো।

‘পোতেমকিন’ জাহাজের উপর মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত নাবিকের দলকে হত্যা করার পূর্ব-মুহূর্তে এক বিরাট ত্রিপল ঢাকা দেওয়া হয়েছিলো, ঠিক যেন দণ্ডিত মানু্ষর চোখে কাপড় বেঁধে দেওয়া। একসাথে এতোগুলো মানু্ষের মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত অল্পকাল জীবিত মানু্ষের চোখের সামনে ঢাকা দিয়ে আড়াল করাকে অনেক বেশি আবেগভরা মনে হচ্ছিলো। দর্শকেরা মাথা ঘামাননি, আইজেনস্টাইন ঐতিহাসিক সত্যকে নিখুঁতভাবে দেখাচ্ছেন কি না।

মামলায় এই নাবিকদলের কথায় হয়তো ঐ ছবি সত্যতা ছিল। কিন্তু তবুও তিনি হেরে গেলেন ঐতিহাসিক সত্যের কাছে। কারণ তিনি বলেছিলেন যে আসল ‘পোতেমকিন’ জাহাজে ত্রিপলের তলায় তিনি ছিলেন।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে কিন্তু দৃশ্যটি ঐতিহাসিকভাবে ভুল হয়ে গেলো। আর সেটাই একসময় এই চলচ্চিত্রের মাধ্যমে ঐতিহাস হয়ে গেলো। কখনোই কোনো দর্শক দৃশ্যটি নিয়ে ব্যঙ্গ করেনি। বরঞ্চ ‘পোতেমকিন’ জাহাজে বিপ্লবের ঘটনার অঙ্গ হিসেবে দৃশ্যটি রূপে গেলো।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের কাহিনীর প্রধান চরিত্রগুলোর একজন হলো সার্জন। অনেক খেঁজাখুঁজির পর অবশেষে একজন অভিনেতাকে পাওয়া গেলো, যদিও বিশেষ সন্তোষজনক মনে হলো না।

একদিন আইজেনস্টাইন এই সার্জন এবং নিজের ইউনিটকে নিয়ে কমিউন জাহাজের উদ্দেশ্যে রওনা দিলেন কিছু দৃশ্য তোলায়।

সার্জনের থেকে একটু দূরে বসে আইজেনস্টাইন অন্যদিকে তাকিয়েছিলেন। অভিনেতাদের মুখ দেখে ক্লান্ত আইজেনস্টাইন তখন দেখাছিলেন যারা আয়না ইত্যাদি ধরে দাঁড়িয়েছিলে, তাদের মুখ।

এই কলাকুশলীদের দলে ছিলো এক ছোটো মানু্ষ। যে হোটেলের আইজেনস্টাইনরা অবসর সময় কাটাতো, তার উনুন জ্বালানোর কাজ এই ছোটো মানু্ষটির হাতে ছিলো।

আইজেনস্টাইন অবাক হয়ে ভাবলেন—“এই দুর্বল মানু্ষটিকে ভারী আয়না

ধরার কাজে কেন ভাড়া করে নিয়ে আসা হয়েছে? এ হয়তো জলেতেই আয়নাটা ফেলে দেবে কিংবা ভেঙেই ফেলবে। এটা খুব বিপ্রী ব্যাপার।”

কাজের লোক হিসাবে এই মানুষটির শরীরে শক্তিমত্তার কথা ভাবতে ভাবতে আইজেনস্টাইনের ভাবনা চলে গেলো মানুষটির প্রকাশভঙ্গির বৈশিষ্ট্যের দিকে। মানুষটির একটি ছোট্টো গৌফ ছিলো, আর ছিলো একগুচ্ছ ছাগল-দাড়ি। মানুষটির চতুর চোখ।

আইজেনস্টাইন মানুষটিকে কম্পনা করছিলেন নৌ-বাহিনীর সার্জনের পোশাকে। মানুষটির পরনে তখনকার পোশাকটা নিয়ে আর ভাবছিলেন না আইজেনস্টাইন।

এবার যখন চলচ্চিত্রের দৃশ্যাগ্রহণের সময় এসে গেলো, তখন আইজেনস্টাইনের চিন্তা বাস্তবে পরিণত হলো। কয়েক মূহূর্ত আগের সাদাসিধে প্রমিষ্টি তখন ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের সার্জন।

একবার একটা ছবি ছাপা হয়েছিলো, যেখানে সাজসজ্জার শিল্পী আইজেনস্টাইনের মূখে দাঁড়ি এঁটে দিচ্ছে আর আইজেনস্টাইন বসে আছেন পাত্রীর পরচুলা লাগিয়ে। এই ছবি প্রকাশিত হওয়ার পরেই গুজব ছড়িয়ে পড়লো যে ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে পাত্রীর ভূমিকায় আইজেনস্টাইন অভিনয় করেছেন। এ কথাটা একেবারেই সত্য নয়।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে পাত্রীর ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন সেবাস্তোপোল শহরের ধারে এক বাগানের মালী। তাঁর দাড়িটা ছিল আসল। কিন্তু তাঁর ধবধবে সাদা চুল ছিল নকল।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে একটা দৃশ্য ছিলো, এই পাত্রী সিঁড়ি থেকে পড়ে যাচ্ছেন ক্যামেরার দিকে পিছন ফিরে। ক্যামেরার দিকে পেছন ফেরানো পাত্রী চরিত্রে অভিনয়ে ছিলেন সত্যিই আইজেনস্টাইন। দৃশ্যটিকে চমকপ্রদ করার জন্য এ ব্যবস্থা নিতে হয়েছিলো।

আর একজন মানুষের গল্প। তিনি ছিলেন ক্রিমিয়ার এক রক্ষী। আলদপুক প্রাসাদে পার্কের রক্ষী।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে বিখ্যাত শ্বেতপাথরের সিংহের দৃশ্য, গোলমাল ঘটলো এই সিংহের মূর্তি নিয়েই। এই রক্ষীটি তার ময়লা প্যান্ট আর ছেঁড়া জুতো পড়ে সিংহমূর্তির একটির মাথার ওপর শক্তভাবে বসে রইলেন। যতোকণ না আইজেনস্টাইনরা এই সিংহমূর্তির ছবি তোলার অনুমতি নিয়ে আসছেন, ততোকণ এই রক্ষীটি ছবি তুলতে দেবেন না।

কিন্তু ওখানে সিংহের মূর্তির সংখ্যা ছিলো ছয়। তাই যখন এই রক্ষীটি একটি সিংহের ওপরে বসছেন, তখনই আইজেনস্টাইনরা ছুটেছেন অপর একটি সিংহমূর্তির দিকে। এমনি করেই চললো কিছুক্ষণ আইন অনুমতির

খেলা। অবশেষে আইজেনস্টাইনরা তিনটি সিংহমূর্তির স্লেজ-আপ ছবি তুললেন।

আইজেনস্টাইনের এই সিংহের নাচ মনে পড়ে। একটা পুরো দিন খরচ হয়ে গিয়েছিলো এর ছবি তুলতে।

বিখ্যাত কুয়াশাদৃশ্যের কথা মনে হয় এবার।

সমস্ত বন্দর ঢাকা পড়ে গিয়েছিলো গভীর কুয়াশায়। আম্রনার মতো উপসাগরের জল যেন তুলোর আবরণে ঢাকা পড়ে গিয়েছিলো।

আইজেনস্টাইনের মনে হয়, ওদেসার অপেরা হাউসের পরিবর্তে যদি 'সোয়ান লেক' নৃত্যনাট্য এই উপসাগরের পরিবেশে মঞ্চস্থ হতো তাহলে, যে কেউ ভাবতে পারতো এই হলো সেই তুষার-শুদ্ধ পোশাক, যে পোশাকে নৃত্যাশিল্পীরা সাদা রাজহাঁসে পরিণত হয়েছিলো।

কিন্তু বাস্তবটা ছিলো আরো সুস্পষ্ট। একটা কুয়াশা মানে, একটা দিন নষ্ট। এ যেন চলচ্চিত্র তৈরির সময় এক একটা 'ব্ল্যাক ফ্রাইডে' বা কালো শুক্রবার। পারতপক্ষে কখনো কখনো, এক সপ্তাহের মধ্যে সাতটা দিনই এমনি 'ব্ল্যাক ফ্রাইডে'।

আজকের দিনটাও তেমনি এক কালো দিন। যদিও চারপাশের সবকিছুই সাদা আর সাদা। শুধু কালো চোখে পড়ে নৌকোগুলোর শরীরে। ঠিক যেন জলহস্তীর মতো।

এখানে সেখানে কুয়াশা ভেদ করে সরু সরু হয়ে এসে পড়ে সূর্যের আলো। সেখানের রংটা হয় সোনালী, গোলাপী আর তাজা। কিন্তু সূর্যটা যেন তার নিজের প্রতিবিম্ব সাগরে দেখে ঈর্ষাকাতর হয়ে মেঘের ঘোমটায় মূখ ঢাকে।

এ সবই ভালো, কিন্তু কাজ করা অসম্ভব। ওঁরা সাড়ে তিন রুবলের একটা নৌকো ভাড়া করলেন।

আইজেনস্টাইন, টিসে এবং আলেকজান্দ্রভ নৌকায় করে কুয়াশায় ঢাকা বন্দরের মধ্য দিয়ে চললেন। বন্দরটা মনে হচ্ছিলো আপেল ফুলে ঢাকা পড়ে গেছে।

তিনজন মানুষ নৌকোর ওপর আর তার সাথে রয়েছে তাদের বিশ্বস্ত কুকুরের মতো, চলাচলের ক্যামেরাটি। যেন তাঁদেরই মতো, ওটা বিশ্রাম চাইছে। কিন্তু ওঁরা তিনজন তখন প্রবল উৎসাহী। তাই ক্যামেরার বিশ্রাম নেই, কুয়াশারই ছবি তুলতে হবে।

ক্যামেরার লেন্সে কুয়াশা লেগে যাচ্ছিলো। ক্যামেরার ভেতরের যন্ত্রপাতিগুলো ফিসফিস করে যেন বলে উঠেছিলো—“এসব জিনিসের ছবি তোলা উচিত নয়।” পাশ দিয়ে যে সব নৌকো চলে যাচ্ছিলো, তার যাত্রীরাও বলছিলেন—“কি পাগলামি!”

ওদেসায় চলচ্চিত্র তৈরি করতে এসেছিলো এক ক্যামেরাম্যান, সেও নৌকায়

করে পাশ দিয়ে চলে যাবার সময় রসিকতা করে, আইজেনস্টাইনদের সৌভাগ্য কামনা করে গেলো।

সত্যি তাদের ভাগ্য ভালো ছিলো। কুয়াশার মধ্যেই, হঠাৎ যেন এক আবেগময় রূপকে পাওয়া গেলো। আবছা নানা জিনিসের ছবি একে একে ক্যামেরায় তোলা হলো। তারপর তার মধ্য থেকেই পাওয়া গেলো একটা অদ্ভুত নমনীয় বিষাদের সুর।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে ভাকুলিনচুকের স্মৃতিতে যে শোকের সুর, তার মন্তাজ তৈরি হয়েছিলো এই কুয়াশার দৃশ্যের টুকরোগুলো দিয়ে। আর এই কুয়াশার প্রতিক্রিয়া হয়েছিলো অসাধারণ।

কিন্তু সমগ্র ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে এই কুয়াশার দৃশ্য তুলতেই সব থেকে কম খরচ হয়েছিলো। আর সেই খরচটুকুও শুধু নৌকো ভাড়ার জন্যে সাড়ে তিন রুবল।

চলচ্চিত্রের ইতিহাসে আজ বোধহয় এমন কোনো গ্রন্থ নেই যেখানে ওদেশী বন্দরের বিশাল লম্বা চওড়া সিঁড়ির দৃশ্যের আলোচনা থাকে না। ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র নিয়ে যারা অধ্যয়ন করেছেন, তারা জানেন এই ওদেশার সিঁড়ির দৃশ্যটি প্রায় এককভাবে এই চলচ্চিত্রকে অমর করে রেখেছে—তার টেকনিক্যাল ব্যবহারে এবং শিল্পসম্মত সৌন্দর্যে।

আজ মনে পড়ে চলচ্চিত্রের ইতিহাস সংক্রান্ত একটি বিদেশী বইয়ের কথা, যার প্রত্যেকটি পাতায় ওদেশার সিঁড়ির দৃশ্যের এই একটি ফ্রেম ছাপা ছিল। পৃষ্ঠার ওই গুচ্ছ দ্রুত উল্টে গেলে, তৈরি হতো ওদেশার সিঁড়ির দৃশ্যের একাংশ। চলন্ত জীবন্ত।

আইজেনস্টাইন নিজেও বেশ খানিকটা দীর্ঘ আলোচনা করেছেন এই ওদেশার সিঁড়ির দৃশ্য সম্পর্কে। তাঁর কাছে ওদেশার সিঁড়ি একটা প্রেরণার মূহুর্ত ছিলো।

আইজেনস্টাইনের মতে কোনো দৃশ্যের চিত্রগ্রহণের মূহুর্তে দৃশ্যের নানা মলমশলা, সেটস্ আর প্রপস্ কখনো কখনো পরিচালকের থেকেও আকর্ষণীয় নোন্দা হয়। সত্যিকারের দক্ষতা এবং প্রতিভা দিয়ে বঝতে হয় এবং শুনতে হয় একটা দৃশ্য নিয়েই কী যায়। কোনো চলচ্চিত্র সম্পাদনা করার সময় প্রত্যেক শটে ফিস্ ফিস্ করে বলা কথাগুলো শুনতে হয়। যে শটগুলো পর্দায় যখন নিজেরাই জীবন্ত হয়ে উঠবে, প্রায়ই সে শটগুলো প্রস্তুতির সময়কার কম্পনকে ছাপিয়ে যাবে।

কিন্তু এটা করতে গেলে, প্রত্যেকটি দৃশ্য বা চলচ্চিত্রের স্তর সম্পর্কে পরিচালকের অসাধারণ পর্যায়ের ধারণা থাকা দরকার। আর তারই সাথে তাঁর ধারণা প্রকাশ করার জন্য বহু বিচিত্র উপায় ব্যবহারের যোগ্যতা থাকা দরকার।

তাঁর এ ধরনের উদার নীতি ও জ্ঞান থাকা দরকার যে, অজানা বা সদ্যজানা কোনো বস্তুকে হাতে পেলে, সেটাকে যথার্থ কাজে কিভাবে লাগাতে হবে।

কার্যকরী চিত্রনাট্যে ছিলো ‘পোতেমকিন’ জাহাজ থেকে গুলি ছোঁড়ার দৃশ্যে উদ্ভেজনাটা কেমন হবে ওদেসার সি’ড়িতে। খসড়াতে এর তালিকাও দেওয়া ছিলো, কেমন করে এটা তুলতে হবে।

কিন্তু সুযোগ পাওয়া গেলো এই একই দৃশ্যের আরো জোরালো প্রকাশভঙ্গির একটা উপায়ের। আর সৌভাগ্যক্রমে এগুলোই হয়ে উঠলো চলচ্চিত্রের একান্ত অঙ্গ। বহু দৃশ্যের ক্ষেত্রেই এটা ঘটে।

ভাকুলিনচুকের দেহটাকে নিয়ে শোকের দৃশ্যের চিত্রনাট্যে ছিলো কয়েকজন পৃষ্ঠায়। ছিলো বন্দরের সব কিছুর এক ধীরগতির প্রকাশ।

কিন্তু বন্দরের কুয়াশার দৃশ্যকে ছবিতে তুলতে পেরে, এই শোকের আবেগের সাথে সম্পূর্ণ খাপ খাইয়ে, এমন একটা প্রতিক্রিয়া পাওয়া গেলো যেটা হয়ে উঠলো আইজেনস্টাইনের ভাবনাচিন্তার নির্যাস।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে এমন অনেক দৃশ্যই নিছক সুযোগ পাওয়ার কারণে তৈরি হয়েছে। অত্যাচারীদের নৃশংসতার অনেক দৃশ্যই এভাবে তৈরি হয়েছে—রাস্তার ওপর বা দোকান ও কারখানার সম্মুখে।

মূল চিত্রনাট্য কখনোই বলে দেয়নি ওদেসার সি’ড়ির দৃশ্য কিভাবে তুলতে হবে বা কিভাবে মন্তাজে আনতে হবে। আইজেনস্টাইন প্রথম যখন সি’ড়িগুলো দেখেছিলেন, তখনই তাঁর এই ভাবনাচিন্তাগুলো এসেছিলো।

এমন একটা কিংবদন্তী প্রচার করা হয় যে, আইজেনস্টাইন যখন ডিউকের স্মৃতিস্তম্ভের পাদদেশে দাঁড়িয়ে পাথরে সি’ড়ি দিয়ে লাফিয়ে নেমে এসেছিলেন, তখন এই দৃশ্যের পরিকল্পনার জন্ম হয়। এটি একটি কিংবদন্তী, এর সঙ্গে আরো অনেক রঙিন গল্প জুড়ে দেওয়া হয়।

আসলে ওদেসার সি’ড়ির এই বিশাল প্রত্যেকটা ধাপ, দৃশ্যটি সম্পর্কে ভাবনা যোগায়, কল্পনার নতুন ধাপের প্রেরণা যোগায়।

এটাই সত্যি যে, ভয়াত মানুষের ধাক্কাধাক্কি ও শক্তিক গতি হচ্ছে এমনই একটা উদ্ভেজনা, যেটি আইজেনস্টাইন প্রথম দেখতে পেলেন ওদেসার সি’ড়িতে।

আর একটা ভাবনা হয়তো কাজ করেছে, ১৯০৫ সালের একটি পরিবার একটি চিত্র। যেটিতে আইজেনস্টাইন দেখেছিলেন, একজন ষোড়ায় চড়ে ধোঁয়ায় ঢাকা সি’ড়িতে ভাইনে বায়ে তলোয়ার চালাচ্ছে।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে শত শত অভিনেতা-অভিনেত্রী আমাদের কাছে নামহীন রয়ে গেছেন, অচেনা রয়ে গেছেন। এমনকি এঁদের বিরাট অংশই আইজেনস্টাইনের কাছে ছিলেন অপরিচিত।

ডাকুলিনচুকের চরিত্রে অভিনয় করেছেন আন্তনভ্ (Antonov)। গিলাইয়া-রড্‌স্কির চরিত্রে অভিনয় করেছেন আলেকজান্দ্রভ। গলিকভের ভূমিকায় অভিনয় করেছেন চলচ্চিত্রকার বারস্কি (Barsky)। আর ছিলেন লেভ্‌চেনকো (Levchenko)। পারতপক্ষে এঁরা ছাড়া প্রায় আর সব মানুষই ছিলো অচেনা, অজানা।

যেমন শোকমিছলির বিশাল দৈর্ঘ্য জুড়ে হেঁটে গেছে শত শত অজানা মানুষ। চড়া সূর্যের আলোয় ওদেসার সিঁড়িতে ছোটোছোটো আর ওঠানামা করেছে শত শত অজানা মানুষ। এই চলচ্চিত্রের জনোই পরম উৎসাহে শত শত অজানা মানুষের কথা আইজেনস্টাইন মনে করেন, স্মরণ করেন। ১৯৪৫ সালে, জীবনের শেষপ্রান্তে এসে আইজেনস্টাইন মিলিত হতে চান সেই নামহীন শিশুটির সাথে, যে সিঁড়িতে গড়াতে থাকা ছোটো গাড়িটার শূয়ে চিৎকার করে কাঁদছিলো। তার বয়স কতো হবে ১৯৪৫ সালে? নিশ্চয়ই ২০ বছর বয়স হয়ে গেছে। সে কোথায়? সে এখন কী করছে? সে কী এখন ওদেসাকে বাচানোর দলে? নাকি ওদেসার থেকে দূরে কোনো কবরখানায় সে শূয়ে আছে? নাকি সে তার নিজের শহরটাকে আবার গড়ে তুলতে ব্যস্ত আছে? কিছু মানুষের নাম আইজেনস্টাইন মনে করতে পারেন। এর একটা কারণ আছে। চলচ্চিত্রের পরিচালকরা এই 'নেপোলিয়ন কৌশল' ব্যাপকভাবে কাজে লাগায়।

নেপোলিয়নের নাকি অভ্যাস ছিলো কোনো সৈন্যের ব্যক্তিগত খবর তার বন্ধুদের কাছ থেকে নেওয়ার, আর তারপরে হঠাৎ কোনো সৈন্যকে চমকে দিডেন তার হাঁড়ির খবর উল্লেখ করে। কখনো প্রেমিকার নাম ধরে, কখনো খুঁড়োখুঁড়ির অসুখ সম্পর্কে, বা কখনো আরো কোনো খুঁটিনাটি বিষয় বলে। সৈন্যবাহিনীর মধ্যে কানাকানি হতো যে, নেপোলিয়ন প্রত্যেকটি সৈন্যের হাঁড়ির খবর রাখেন। এতে নেপোলিয়নের কাজ হতো খুব।

ওদেসার সিঁড়ি। বিশাল তার দৈর্ঘ্য। প্রত্যেকটি ধাপ যেন বড়ো বড়ো চাতাল। আর দৃশ্যতে আছে শত শত মানুষের ওপরে এখানে গুলিবর্ষণ হয়েছে। দৃশ্যটা সেভাবেই শূরু হলো।

সহস্রাধিক পা নেমে আসছে সিঁড়ি বেয়ে। মানুষের ঢল নেমে আসছে ওদেসার সিঁড়িতে।

প্রথমবার তারা ভালোই করলো। কিন্তু দ্বিতীয়বার যেন একটু শক্তি কমে গেছে। তৃতীয়বার তারা সত্যিই খুব ধীর গতিতে নড়ছিলো।

সেই শত শত জুড়োর আগুয়াজকে ছাপিয়ে হঠাৎ একটা উঁচু জায়গা থেকে মেগাফোনে আইজেনস্টাইনের চিৎকার ভেসে এলো।

“আরেকটু ঠিক করে, কমরেড প্রোকোপেনকো!” সেই বিশাল মানুষের দল

ভিত্তি হয়ে গেলো। তবে কি আইজেনস্টাইন তাঁর মণ্ড থেকে সবাইকে দেখতে পাচ্ছেন? তিনি কি সবাইকে নাম ধরে চেনেন?

বিরাট জনসমুদ্র নতুন করে শক্তি পায় আর সামনের দিকে ছুটতে থাকে। সবাই এ ব্যাপারে নিশ্চিত যে চলচ্চিত্রের পরিচালক তাদের প্রত্যেককে লক্ষ্য করছেন।

আইজেনস্টাইন যা করতেন তা হলো, যে ব্যক্তির নাম তিনি জানতেন তার নাম ধরে চিৎকার করতেন।

এই কুয়াশা, এই গুদেসার সিঁড়ি—এ সবই ঘটনাক্রমে তৈরি হয়েছিলো। ঠিক যেমন সুর্ষের আলোটাও আইজেনস্টাইনকে চমৎকার সাহায্য করেছিলো। আবার কখনো কখনো এই সুর্ষের আলোই সমস্যা হয়ে উঠতে পারে।

১৯০৬ সালের অভ্যুত্থানের সমগ্র কাহিনী একটা পর্বের আবেগের মধ্যে, অনেক টুকরো অংশ কখনো কখনো সমগ্রের জায়গা করে নিয়েছে। কখনো কখনো একটা টুকরো সমগ্রের আবেগটাকে আশ্রয় করেছে।

আর এই অসাধারণ টুকরোগুলো হলো, ক্লোজ-আপ শট্‌। যা ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে অনবদ্য ও অপরিহার্য। এই ক্লোজ-আপ শটেই সমগ্রের একটা অংশকে দেখা যায় অনেক বিশদভাবে। তাই দর্শকদের যে পর্ববেক্ষণ আর অনুভূতি, তাকে এই ক্লোজ-আপ ভীষণভাবে নাড়া দেয়।

আইজেনস্টাইন এই ক্লোজ-আপ নিয়ে অনেক ভাবনা-চিন্তা করেছিলেন। কোনো মানুুষের কথার মধ্যেই যেমন একটা টুকরো অংশকে আরো বিশদ করে বলা হয়ে থাকে, আবেদন ও আবেগের কারণে। চলচ্চিত্র ঠিক তাই।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে সার্জ'নকে যখন ছুঁড়ে ফেলে দেওয়া হলো, তখন তাঁর অসহায় সংগ্রামের প্রতীক হয়ে উঠেছিলো ঝুলন্ত চশমাটা।

সার্জ'নের ছাগল দাড়িসমেত চেহারাটা তাঁর শারীরিক এবং মানসিক সংকীর্ণ দৃষ্টিভঙ্গীর একটা প্রতীক ছিলো। আর এই অশুভদর্শন নাকের ওপর চশমাটিও, যেটি একটা সরু শেকল দিয়ে কানের সঙ্গে বাঁধা থাকতো।

পাটাতনের ওপরে যে ঘটনা দেখানো হয়েছিলো, সেটা জারের আমলে যে কোনো প্রতিবাদকে ধ্বংস করার সাধারণ চিত্র। ঠিক যেমন যাদেরকে বিদ্রোহীদের ওপর গুলি করার হুকুম দেওয়া হয়েছিলো, তাদের প্রতিক্রিয়াও ছিলো ১৯০৫ সালের রাশিয়ার এক সাধারণ দৃশ্য।

কোনো সেনাবাহিনীকে যখন এক দঙ্গল মানুুষের ওপর, জনতার ওপর, ব্যাপক জনগণের ওপর, তাদের নিজেদের ভাইদের ওপর গুলি চালাতে বলা হতো—তখন অনেক সময়ই সেনাবাহিনী তা করতে অস্বীকার করতো। এটা ছিলো এক সময় রাশিয়ার প্রতিক্রিয়াশীলদের পাঠানো সেনাবাহিনীদের আচরণ। তাই

অনেক জার্মানিতেই বিপ্লবী অভ্যুত্থানের ওপর এমন নৃশংসভাবে গুলি চালানোর বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া হতো।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে ভাকুলিনচুকের দেহ নিয়ে শোক-সমাবেশ ছিলো এক সময়ের রাশিয়ার জানা ঘটনা। বিপ্লবী বীরদের শবযাত্রা একটা নিষ্পৃহ সমাবেশ থেকে হয়ে উঠতো ভীষণ নতুন কর্মকাণ্ডের অনুপ্রেরণা, নতুন অভ্যুত্থানের দিশারী।

মস্কোর রাস্তায় যখন বোমানের (Bauman) শবদেহ নিয়ে মিছিল হয়েছিলো, তখন যে আবেগ ও আবেদন দেখা গিয়েছিলো—ভাকুলিনচুকের শোক-সমাবেশ ছিলো প্রায় তারই অনুকরণ।

রাশিয়ার বাকুতে এবং ৯ জানুয়ারির গণহত্যায় যেমনটি হয়েছিলো, তার একটা মিশ্র প্রতিফলন ছিলো ওদেসার সি’ড়ির দৃশ্যে।

যখন ১৯০৫ সালের মৃত্তির বাতাস শত শত মানুষ প্রাণ ভরে নিতে চেয়েছে, তখন প্রতিক্রিয়াশীলরা সেই আশাকে নৃশংসভাবে ধ্বংস করেছিলো। একটি সভা চলাকালীন প্রেক্ষাগৃহটিতে আগুন ধরিয়ে দিয়েছিলো র‍্যাক হাণ্ডেল্ডরা। ওদেসার সি’ড়ির দৃশ্য ছিলো এই বিষাদ-স্মৃতির প্রতিফলন।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে শেষের দিকে যেমনটি আছে যে, যুদ্ধজাহাজটি গুরুগম্ভীরভাবে ভেসে চলেছে, এটা ছিলো ১৯০৫ সালের একটা প্রতীক।

বাস্তব ইতিহাসে ‘পোতেমকিন’ জাহাজে বিদ্রোহ ব্যর্থ হয়েছিলো। বিদ্রোহের পরে প্রথমে জাহাজটিকে কনস্টান্‌জাতে (Constanza) আটকানো হয়। তারপর জারের সরকারের হাতে ‘পোতেমকিন’ জাহাজকে তুলে দেওয়া হয়। কিছ্র নাবিক পালিয়ে যায়। কিন্তু মাতাইয়সেনকোকে জারের জহাাদেরা হত্যা করে।

কিন্তু ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে, সমস্ত বিদ্রোহ একটি জয়লাভে গিয়ে শেষ হয়। আইজেনস্টাইনের মনে হয়েছিলো, যদিও ১৯০৫ সালের বিপ্লব রক্তপাতের মধ্যে ডুবে গিয়েছিলো, তবুও ইতিহাসের আগামী দিনে অক্টোবর বিপ্লব জয়ী হওয়ায় সেটা ছিলো এক সফল পদক্ষেপ। ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র ছিলো ১৯০৫ সালের বিপ্লবের একটি টুকরো ঘটনামাত্র। তাই তার ব্যর্থতা না দেখিয়ে, সমগ্র লড়াইয়ের সফলতাকে ঐতিহাসিকভাবে প্রতিধ্বনি করে তুলেছিলেন আইজেনস্টাইন।

এই চলচ্চিত্রে হাজার অজানা পাত্রপাত্রীদের সাথে কিছ্র অজানা বস্তু ছিলো, যা বেশ ভয়ের কারণ।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের দৃশ্যে নৌ-বাহিনীর যে বিশাল বিস্তার দেখানো হয়েছে, তা প্রতিবেশী রাষ্ট্রের ভয়ের কারণ হয়ে ওঠে। তখন ১৯২৫ সালে সোভিয়েত সামরিক বাহিনী সম্পর্কে তবে কি গদুপ্তচরদের সংগ্রহ করা খবর।

‘মিথো’? ভয় হলো জার্মানির গোয়েন্দা বিভাগের। সোভিয়েতের এতো জাহাজ এলো কোথা থেকে?

আসলে, বিদেশী নৌ-বাহিনীর পুরনো তথ্যচিত্র থেকে কিছু দৃশ্য কেটে নিয়ে জুড়ে দেওয়া হয়েছে ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে। তাই ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে যে বিশাল নৌ-বাহিনী, সেটা কিন্তু ১৯২৫ সালের সোভিয়েত রাশিয়ার নিজস্ব দৃশ্য নয়।

কিন্তু রাশিয়ার মানুষের স্মৃতিতে তখনো তাজা রয়েছে পোতেমকিন জাহাজের মতো নৌ-বাহিনীর স্মৃতি। তাই তারা সানদে গবের্ন সাথে ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে ঝালিয়ে নিয়েছে পুরনো দিনের নৌ-বাহিনীর স্মৃতি।

১৯৪৫ সালে, জীবনের শেষপ্রান্তে আইজেনস্টাইন শ্রদ্ধা জানিয়েছেন ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের অনামী অঙ্কাত স্রষ্টাকে।

তারা হলেন রাশিয়ার জনগণ। তা হলো রাশিয়ার বিপ্লবী অতীত। তা হলো সমস্ত শিল্পী কলাকুশলীর অদম্য উৎসাহ আর মহৎ সৃষ্টিশীল প্রেরণা।

তাই আইজেনস্টাইন আহ্বান জানিয়েছেন রাশিয়ার স্রষ্টাদের—খন্যাবাদ জানাতে সেই সমস্ত সৃষ্টির প্রেরণার উৎস এবং সত্যিকারের স্রষ্টাদের।

‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রের কিছু কথা

সাংবাদিক জন রিডের (John Reed) একটি গ্রন্থ ছিলো ‘দুনিয়া কাঁপানো দশদিন’ (Ten Days that Shook the World)।

আইজেনস্টাইনের ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্র বিদেশে পরিচিত ‘দুনিয়া কাঁপানো দশদিন’ চলচ্চিত্র হিসাবে। মোটামুটি বিষয়বস্তুর দিক থেকে জন রিডের গ্রন্থ এবং আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র দুটি এক হলেও, উভয়ের মধ্যে কোনো ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নেই।

সম্ভবত কিছু বাণিজ্যিক উদ্দেশ্যে, ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রের নামটি পরিবর্তিত হয়।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র যেমন মহাকাব্যের চণ্ডে তৈরি হয়েছে, তেমনি ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্র রাশিয়ার জনগণের মহাকাব্য।

১৯১৭ সালের বিপ্লবের প্রেক্ষাপটে তৈরি ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্র। যখন সাময়িক সরকার গঠিত, হয়েছিলো, তখনকার এবং তার ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে রাশিয়ার জনসাধারণের সংগ্রামী ঘটনাবলীর এটা এক ঐতিহাসিক কাহিনী।

কিভাবে কেরেনস্কি (Kerensky) চলে গেলো, কিভাবে শীতের প্রাসাদ আক্রান্ত হলো, আর তার সাথে সাথে লেনিনের জয়লাভ, এই চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তু।

একটা বুদ্ধজাহাজের বিদ্রোহকে যেমন চলচ্চিত্রের অসাধারণ টেকনিকে উপস্থাপিত করে ‘পোতেমকিন’ সৃষ্টি হয়েছিলো, ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্র তেমনি অনেক টুকরো টুকরো শিল্প উপকরণের সমন্বয়।

বিশাল দৈত্যের মতো যে মূর্তি রাস্তা পাহারা দিচ্ছে, শীতের প্রাসাদের বিরাট স্থাপত্য, নদীর ওপর ভেসে যাওয়া লিফ্লেট, মানুষের ভীড়ে উন্মোচিত ব্যানার, রক্ষীবাহিনীর হাতে রাইফেল—এ সবই ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রের অসাধারণ শিল্প উপকরণ।

আইজেনস্টাইন তাঁর চলচ্চিত্রে দৃশ্যগুলির গতিময়তাকে ব্যবহার করেন। তাই ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রে দেখা যায়, যখন সময়কে উপস্থাপিত করা হচ্ছে।

শীতের প্রাসাদে চলচ্চিত্রের দৃশ্যগ্রহণ করার সময় আইজেনস্টাইনের চোখে পড়ে একটি ঘড়ির আশ্চর্য অংশ। তার মূল ডায়ালটির পার্শ্ব ধরে ছোটো ছোটো ডায়াল সাজানো আছে। আর এই ছোটো ডায়ালগুলোতে, প্যারিস, লন্ডন, নিউইয়র্ক, সাংহাই ইত্যাদি শহরের নাম লেখা আছে। যখন মূল বড়ো ঘড়িটি রাশিয়ার পেত্রোগ্রাদ শহরের সময় দেখায়, তখন ছোটো ডায়ালগুলিতে দেখা যায় অন্যান্য শহরের সময়।

এই আশ্চর্য ঘড়িটি আইজেনস্টাইনের স্মৃতিতে থেকে যায়। যখন সাময়িক সরকারের পতনের মূহূর্ত ঘড়ির কাঁটার দেখানোর প্রয়োজন ছিলো, তখন, পেত্রোগ্রাদের সময়ের সাথে সাথে সেই মূহূর্তটিতে দেখা যায় অন্যান্য শহরের সময়। এই ঐতিহাসিক মূহূর্ত, মানুষের এক ঐতিহাসিক লক্ষ্যকে জয়ের মূহূর্ত হিসাবে দেখানোর সময় পৃথিবীর অন্য দেশের মানুষের সাথেও যেন একাত্ম করে দেখানো হলো।

১৯২৮ সালে নভেম্বরে ‘দ্য ডেইলি ওয়ার্কার’ পত্রিকায় ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রের দুটি দৃশ্য প্রকাশিত হয়। ইতিমধ্যে নিজের তাত্ত্বিক রচনাবলীতেও ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্র স্থান পেতে শুরুর করে আইজেনস্টাইনের হাতে।

‘স্ট্রাইক’ চলচ্চিত্রে যেমন কসাইয়ের ছুরির সাথে অসহায় মানুষদের মৃত্যুর বিষ্ময়িকা দেখানো হয়েছে, ঠিক তেমনি ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রে রয়েছে মেশিনগানের গুলি চালানার দৃশ্য। কিন্তু অন্যভাবে। মেশিনগান থেকে গুলি ছুটে আসার ভয়াবহতা আইজেনস্টাইন দেখিয়েছেন, একটি উজ্জ্বল আলোর মেশিনগান চালানোর কাজে ব্যস্ত সৈনিকদের ক্রোজ-আপের সঙ্গে, মেশিনগানের সাথে গুলি বেরিয়ে আসার দৃশ্য।

জেনারেল কর্নিলভের (Kornilov) সাময়িক উদ্দেশ্য, আইজেনস্টাইন ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রে দেখিয়েছেন এক অদ্ভুত বারোঁক যীশুর মূর্তির সাথে, ডিম্বাকৃতি উজ্জ্বলের (Uzume) মূখোশ এবং দেবী মার্শের (Mirth) মূর্তির সাথে ইন্টার কাট করে।

যেমন সোভিয়েতের কংগ্রেসের সাথে মোটর সাইকেল-বাহিনীর মিলনের দৃশ্য দেখানো হয়েছে, ঘূর্ণত এক চাকার সাথে নতুন প্রতিনিধিদের প্রবেশের দৃশ্য। ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রে ঘটনাবলী তাই নিছক তথ্যচিত্রের আকারে একের পর এক বিবৃত হয়নি। নানা মন্তাজের মাধ্যমে তৈরি হয়েছে চলচ্চিত্রটি।

এখানেও বেশির ভাগ লেনিনগ্রাদের সাধারণ মানুষ অভিনয় করেছেন।

যদিও চলচ্চিত্রটি ছিলো নির্বাক, তবুও এর সঙ্গীতের সুর রচনার দায়িত্ব নিয়েছিলেন এডমান্ড মাইজেল (Edmund Meisel)।

তখনকার দিনে নির্বাক চলচ্চিত্রেও প্রেক্ষাগৃহে সঙ্গীত শিল্পীদের দিয়ে সঙ্গীত পরিবেশন করা হতো। আর এটা এমন সাধারণ ব্যাপার ছিলো না যে, একটা জনপ্রিয় সুর চলচ্চিত্রের সাথে খাপ খাইয়ে পরিবেশন করা হতো। বরং অত্যন্ত স্বল্প নিজে সুর রচনা করা হতো এবং চলচ্চিত্রের সাথে সেটা পরিবেশন করা হতো।

এডমান্ড মাইজেল আইজেনস্টাইনের ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রেও সুর সৃষ্টি করেছিলেন।

ঠিক এই সময়কালে, আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের ভাবনাচিন্তার মধ্যে সবাক চলচ্চিত্রের ভূমিকা এসে পড়ে।

সবাক চলচ্চিত্র সম্পর্কে বিবৃতি

১৯২৮ সালে, সবাক চলচ্চিত্র সম্পর্কে, পদুভকিন ও আলেকজান্দ্রভের বোধ বিবৃতি নানা পত্রপত্রিকায় বিভিন্ন ভাষায় প্রকাশিত হয়। সময়ের দিক থেকে ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রের মূল্যবোধ পরে এই সবাক চলচ্চিত্র সম্পর্কে বোধ বিবৃতি সবার সমক্ষে হাজির হয় ১৯২৮ সালের ৫ অগাস্টে।

এই বিবৃতিতে স্বাক্ষর করেন এস. এম. আইজেনস্টাইন, ডি. আই. পদুভকিন এবং জি. ডি. আলেকজান্দ্রভ।

আমরা এই বিবৃতির কিছু কিছু অংশ, শুধুমাত্র কিছু অংশ, বাংলার ভাবানুবাদ করে আলোচনা করতে পারি।

“সবাক চলচ্চিত্রের স্বপ্ন সত্য হলো। বাস্তব সবাক চলচ্চিত্র আবিষ্কারের সাথে সাথে, আমেরিকানরা এর ব্যবহার করতে দ্রুত এবং কার্যকরী প্রথম পদক্ষেপ গ্রহণ করেছেন। সমস্ত পৃথিবী এখন সেই নির্বাক বস্তুর সম্পর্কে কথা বলছে, যেটা নিজে এখন কথা বলতে শিখেছে।

“আমরা যারা সোভিয়েত রাশিয়ান কাজ করি তারা এ কথা জানি যে, অদূর ভবিষ্যতে সবাক চলচ্চিত্রের বাস্তব রূপায়নে আমরা আমাদের টেকনিক্যাল দক্ষতা

নিম্নে এগিয়ে যেতে পারব না। সেই সাথে তাত্ত্বিক ধরনের কিছু প্রধান প্রাথমিক ধারণা জানানোর সুযোগ বলে এটাকে মনে করি, কারণ এই আবিষ্কারের সাথে সাথে মনে হচ্ছে যে, চলচ্চিত্রের অগ্রগতিতে এটি ভুল দিকে ব্যবহৃত হচ্ছে। ইতিমধ্যে, এই নতুন টেকনিক্যাল আবিষ্কারের কার্যকারিতা সম্পর্কে ভুল ধারণা শিল্পকলা হিসাবে চলচ্চিত্রে বিশদ্রুতায় ও বিকাশে শূন্যমাত্র বাধা হয়ে দাঁড়ানি, এর বর্তমান প্রথাগত সমস্ত সুফলকে ধ্বংস করার হুমকি দিচ্ছে।

“বর্তমানে চলচ্চিত্র, দৃশ্যাবলীর ব্যবহারে, যে কোনো মানদণ্ডের ওপর শক্তিশালী প্রতিক্রিয়া ঘটায় যথাযথভাবেই শিল্পকলার মধ্যে প্রথম স্থান অধিকার করে।

“এটা জানা আছে যে, চলচ্চিত্রকে এমন শক্তিশালী কার্যকারিতা এনে দিয়েছে মস্তাজ্ নামক প্রাথমিক (এবং একমাত্র) হাতিয়ার।

“প্রতিক্রিয়ার প্রধান হাতিয়ার হিসেবে মস্তাজের নিশ্চয়তা, এমন একটা বিতর্কিত স্বতঃসিদ্ধ হয়ে উঠেছে, যার ওপর বিশ্বব্যাপী চলচ্চিত্রের সংস্কৃতি তৈরি হয়েছে।

“বিশ্বের দরবারে সোভিয়েত চলচ্চিত্রের সফলতা যথেষ্ট পরিমাণে মস্তাজের সেই পদ্ধতিগুলোর ওপর নির্ভরশীল, যেগুলো সে প্রথম প্রকাশ করেছিলো এবং সংহত করেছিলো।

“কাজেই, চলচ্চিত্রের আরোও বিকাশের জন্যে, গুরুত্বপূর্ণ মূল্য হবে সেগুলোই, যা দর্শককে প্রভাবিত করার মস্তাজ পদ্ধতিকে শক্তিশালী ও বিস্তৃত করবে। প্রত্যেকটি নতুন আবিষ্কারকে এই দৃষ্টিভঙ্গী থেকে পরীক্ষা করলে, সবাক চলচ্চিত্রের বিশাল তাৎপর্যের সাথে তুলনা করলে, রঙিন এবং স্টেরিওস্কোপিক (Stereoscopic) চলচ্চিত্র যে কত নগণ্য, তা খুব সহজেই দেখা যায়।

“সাইন্ড-রেকর্ডিং একটা দুমুখো আবিষ্কার, আর এটাই সম্ভব যে এটার ব্যবহার সব থেকে কম বাধার পথে এগোবে, অর্থাৎ সাধারণ কৌতুহল মেটানোর পথেই এগোবে।

“প্রথমেই হবে সব থেকে বিক্রয়যোগ্য পণ্যের, সবাক চলচ্চিত্রের, বাণিজ্যিক ব্যবহার। সেখানে একটা স্বাভাবিক স্তরে সাইন্ড-রেকর্ডিং এগিয়ে যাবে, পর্দায় নড়াচড়ার সাথে সাথে খাপ খাইয়ে এবং সবাক মানুষ, সশব্দ বস্তু ইত্যাদি কিছু “যাদু” পরিবেশন করবে।

“চাম্বলোর প্রথম যুগ নতুন শিল্পকলার বিকাশকে আহত করবে না, কিন্তু এ ক্ষেত্রে দ্বিতীয় যুগটা ভয়াবহ। এই দ্বিতীয় যুগটাই নতুন টেকনিক্যাল সম্ভাব্যতার প্রথম অনদ্রুতির স্মরণীয় বিশদ্রুততা এবং কৌমার্যের স্থান গ্রহণ করবে এবং এর “উচ্চ সংস্কৃতিসম্পন্ন নাটক” তার নাটকীয় বস্তু অর্ধেক গৃহীত অন্যান্য ছবির এক যুগকে প্রতিষ্ঠা করবে।

“এভাবে শব্দকে ব্যবহার মস্তাজের সংস্কৃতিকে ধ্বংস করবে, কারণ মস্তাজের দৃশ্যের প্রত্যেকটা টুকরোর সাথে শব্দের প্রত্যেকটার মিলন, মস্তাজের খণ্ডাংশটির গতিময়তা বাড়িয়ে দেবে এবং এর অর্থের স্বাধীনতাও বাড়িয়ে দেবে এবং এটা হবে মস্তাজের নিঃসন্দেহে ক্ষতিকারক, প্রথমত ক্রিয়া করবে খণ্ডাংশগুলির মিশ্রণের ওপর, কিন্তু মস্তাজের খণ্ডাংশগুলির ওপর নয়।”

আইজেনস্টাইনদের উপরের বক্তব্যের পরবর্তী ব্যাখ্যা, মূলত উপরের আশংকার থেকে উদ্ধারের পথ খুঁজে বেড়ানো।

তাদের খানিকটা আশংকা অনুযায়ীও, সোভিয়েত রাশিয়ায় সবাক চলচ্চিত্রে টেকনিক্যাল বিকাশ খানিকটা ম্লান গতিতেই হয়েছে।

১৯২৮ সালের সেপ্টেম্বর মাসে লেনিনগ্রাদে প্রথম শোরিন (Shorin) শব্দ রেকর্ডিংয়ের ব্যবস্থা পরীক্ষা করা হয় এবং ১৯২৭ সালের মার্চে পরীক্ষার ফলাফল দেখানো হয়।

১৯২৯ সালের জুলাইয়ে মস্কোতে তাগের (Tager) শব্দ রেকর্ডিং ব্যবস্থা শুরু করা হয়। ওই ১৯২৯ সালের অগাস্ট মাসে সোভিৎকিনের লেনিনগ্রাদ স্টুডিওতে প্রথম সবাক প্রেক্ষাগৃহ তৈরি করে, সেখানে সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রের শব্দ-ধারণের প্রথম নমুনা দেখানো হতো।

আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র নির্মাণের পদ্ধতিতে তখনো সবাক চলচ্চিত্র বড়ো কোনো জায়গা করে নিতে পারেনি। ‘ওন্ড অ্যান্ড নিউ’ চলচ্চিত্রের মধ্যে দিয়ে সেই নতুন পরিবর্তনের আভাস পাওয়া গেলো। এই চলচ্চিত্রটির মূলত্বাভার সাথে সাথে, আইজেনস্টাইন, আলেকজান্দ্রভ এবং টিসে সবাক চলচ্চিত্রের ওপর অধ্যয়ন করতে বিদেশে পাড়ি দেন।

কিন্তু সবাক চলচ্চিত্রের বিষয়ে অপর যে স্বাক্ষরকারী রীতিমত চিন্তাশীল ছিলেন, তিনি হলেন রাশিয়ার অন্যতম চলচ্চিত্রকার পুদভ্‌কিন। আর পুদভ্‌কিনের প্রসঙ্গ কিছুটা না বলে নিলে, রাশিয়ার চলচ্চিত্রে তখনকার গর্বিত শিল্পকলার কথা অসম্পূর্ণ রয়ে যায়।

সমসাময়িক পুদভ্‌কিন

বয়সে আইজেনস্টাইনের থেকে পাঁচ বছরের বড়ো, ভ্‌সেভলদ ইলারিওনোভিচ্‌ পুদভ্‌কিন (Vsevolod Illarionovitch Pudovkin) জন্মেছিলেন ১৮৯৩ সালে। একদিক থেকে বলতে গেলে সোভিয়েত রাশিয়ার নতুন চলচ্চিত্র শিল্পকলার প্রথম প্রজন্মের মধ্যে তিনি ছিলেন বয়োজ্যেষ্ঠ।

হয়তো একক কোনো পরিচালকের, অথবা কোনো প্রজন্মের সর্বময় ঝোড়ো

উপস্থিতিতে, পদুদভ্‌কিনের নাম প্রথগত আলোচনার টানাপোড়েনে অনেকটাই পর্দার অন্তরালে চলে গেছে। কিন্তু আইজেনস্টাইনের পাশাপাশি, চলচ্চিত্রের কাহিনীতে ব্যক্তিত্বের ভূমিকার অসামান্য চিত্ররূপ যেমন পদুদভ্‌কিন্ রেখে গেছেন, ঠিক তেমনি রয়ে গেছে তাঁর চলচ্চিত্র সম্পর্কে অনেক তাত্ত্বিক আলোচনা।

মস্কোর পদার্থবিদ্যা ও গণিত বিভাগে পদুদভ্‌কিনের পড়াশুনা। সীমান্তে ১৯১৫-১৯১৫ সালে যুদ্ধের কারণে কাজ।

একসময়ে তিনি বন্দী হয়েছিলেন এবং গালিয়েও এসেছিলেন। মস্কোর এসেছিলেন ১৯১৮ সালে। পরের বছরই মস্কোর সরকারি চলচ্চিত্রে শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানে (VGİK) যোগদান করেন।

সোভিয়েত রাশিয়ার প্রথম পূর্ণ দৈর্ঘ্যের চলচ্চিত্র 'সিকল্ অ্যান্ড হ্যামার' (Sickle and Hammer)। এর পরিচালক ছিলেন গার্দিন (Gardin)। এই চলচ্চিত্রটিতে সহপরিচালক এবং অভিনেতা ছিলেন পদুদভ্‌কিন্।

কুলেশভের স্টুডিওতে তিনি কাজ করেছিলেন কয়েকটি চলচ্চিত্রে।

১৯২৫ সালে একটি স্বল্প দৈর্ঘ্যের চলচ্চিত্র 'চেস্ ফিভার' (Chess Fever)। তিনি পরিচালনা করেন এবং ওই বছরই বিজ্ঞানী পাবলভের (Pavlov) পরীক্ষানিরীক্ষার ওপর এক আশ্চর্য বৈজ্ঞানিক তথ্যচিত্র তৈরি করেন, 'মেকানিজম্ অব্ দ্য ব্রেইন্' (Mechanism of the Brain)।

এর পরের বছরই তাঁর অসামান্য সৃষ্টি ম্যাক্সিম গোর্কির 'মা' চলচ্চিত্র মূর্তি পায়।

ম্যাক্সিম গোর্কি (Maxim Gorky) যে 'মা' (Mother) উপন্যাসটি লেখেন, সেটি বিশ্ববিখ্যাত। কিন্তু পদুদভ্‌কিনের 'মা' চলচ্চিত্র দেখলে প্রথমেই খটকা লাগে, গোর্কির লেখা কাহিনীর সঙ্গে মেলে না। এটা ঠিক চলচ্চিত্রের কাঠামোর সঙ্গে খাপ খাওয়ানোর জন্য ঘটেনি। যাদের মনে কখনো গভীর গবেষণামূলক কৌতূহল জেগেছে, তাঁরা দেখতে পাবেন, পদুদভ্‌কিনের 'মা' চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য খানিকটা অন্যরকম কাহিনীকে হাজির করেছে।

আইজেনস্টাইনের 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্র যেমন অভিনেতা হিসেবে রাশিয়ার ব্যাপক জনগণের অংশগ্রহণকে তুলে ধরেছে, অন্যদিকে পদুদভ্‌কিন্ তাঁর 'মা' চলচ্চিত্রে রাশিয়ার জনগণের বিপুল অংশকে চিত্রায়িত করেছেন কয়েকজন ব্যক্তির কাহিনীর মাধ্যমে। গোর্কির উপন্যাস থেকে পদুদভ্‌কিনের 'মা' চলচ্চিত্রের কাহিনীর প্রধান তফাৎ হলো, চলচ্চিত্রে সত্য কাহিনী বলার ইচ্ছার মধ্যে।

গোর্কির 'মা' উপন্যাস একটি সত্য ঘটনার পটভূমিতে লেখা, কিন্তু কাহিনীর প্রমিত বিবরণটি যে বাস্তবে ব্যর্থ হয়েছিলো, তা কিন্তু গোর্কির উপন্যাসে ছিলো না। এই সত্য, ব্যর্থতার ঘটনা ছিলো পদুদভ্‌কিনের 'মা' চলচ্চিত্রে।

১৯০৫ সালের সময়কালে ঘটা এই ব্যর্থ শ্রমিক বিদ্রোহকে পদুদভ্‌কিন সফলতা হিসাবে দেখাতে চাননি। আবার ১৯০৫ সালের 'পোতেমকিন' যুদ্ধজাহাজের বাস্তব বিদ্রোহের ব্যর্থতাকে আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্রে দেখাতে চাননি। তাই সেদিক থেকে, চলচ্চিত্রে কাহিনীর সত্যতার ক্ষেত্রে, পদুদভ্‌কিন ও আইজেনস্টাইন একেবারে বিপরীতধর্মী।

মূলত কুলেশভের কর্মশালার অভিনেতা-অভিনেত্রীরাই 'মা' চলচ্চিত্রে অংশগ্রহণ করেছিলেন। এবং একজন বিপ্লবী ছাত্রীর ভূমিকায়, নায়ক পাভেলের বান্ধবীর ভূমিকায় অভিনয় করেছেন আনা জেম্‌ৎসোভা (Anna Zemtsova), পদুদভ্‌কিনের স্ত্রী। আর, এক নিষ্ঠুর পদূলিশ অফিসারের ভূমিকায় অভিনয় করেছেন স্বয়ং পদুদভ্‌কিন।

রাশিয়াতে 'মা' চলচ্চিত্র প্রথম দেখানো হয় ১৯২৬ সালের ১১ অক্টোবর।

এই 'মা' চলচ্চিত্রের সময় পদুদভ্‌কিন 'ফিল্মটেকনিক' বিষয়ে দুটি পুস্তিকা প্রকাশ করেন।

পরে একসময় পদুদভ্‌কিন বর্ণনা করেন যে, নিম্নম পদূলিশ অফিসারের ভূমিকায় অভিনয় করার সময় তিনি চলচ্চিত্রে ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন পদূলিশী ব্যবস্থার একটা যথার্থ চিত্র।

ইংলণ্ডে পদুদভ্‌কিনের 'মা' চলচ্চিত্র প্রথমে ছাড়পত্র পায় না। তাই ১৯২৮ সালে ফিল্ম সোসাইটিতে এটা দেখানো হয়।

তারপরে দুটি মহৎ চলচ্চিত্র, 'দ্য এন্ড অফ সেন্ট পিটার্সবুর্গ' (The End of St. Petersburg) এবং 'স্টর্ম ওভার এশিয়া' (Storm over Asia), পদুদভ্‌কিনকে আরো প্রতিষ্ঠিত করে তোলে। চলচ্চিত্র দুটি তৈরি হয় যথাক্রমে ১৯২৭ এবং ১৯২৮ সালে।

এরপরই পদুদভ্‌কিনের 'এ সিম্পল্‌ কেস' (A Simple Case) চলচ্চিত্র তৈরি হয় ১৯৩০ সালে। কিন্তু, এই চলচ্চিত্রটি দেখে অনেকেই পদুদভ্‌কিনের যোগ্যতার তুলনায় নিরাশ হয়েছিলেন।

আইজেনস্টাইন ও আলেকজান্দ্রভের সাথে যৌথভাবে যখন পদুদভ্‌কিন সবাক চলচ্চিত্র সম্পর্কে বিবৃতি দিয়েছিলেন, তার বেশ কয়েক বছর পরে তার নিজের হাতে এই সবাক চলচ্চিত্রে সাহসী পরীক্ষানিরীক্ষার দৃষ্টান্ত 'ডেসার্টার' (Deserter) চলচ্চিত্র। এই চলচ্চিত্র একদিকে যেমন পদুদভ্‌কিনের হাতে প্রথম সবাক চলচ্চিত্র, তেমনি পরীক্ষা-নিরীক্ষার সাহসিকতায় তিনি রাশিয়াকে এক মূল্যবান সৃষ্টি উপহার দিয়েছেন। বিশেষত কারণ, আইজেনস্টাইন সেই সময়ে বিদেশের নানা জায়গায় অসংখ্য ব্যর্থ প্রচেষ্টা নিয়ে ব্যস্ত। এবং যখন আইজেনস্টাইন মাতৃভূমি রাশিয়ার ফিরে এসেছেন, তখনো তাঁর পরবর্তী সম্পূর্ণ চলচ্চিত্র 'আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি' মন্ডি পোতে বেশ কয়েক বছর কেটে গেছে।

এর পর পদভ্‌কিন আরো অনেকগুলো চলচ্চিত্র তৈরি করেছেন। কখনো একা, কখনো অন্য চলচ্চিত্রকারের সাথে।

পরের পর পদভ্‌কিন তৈরি করেছেন—‘ডিক্টার’ (১৯৩৮), ‘মিনিং অ্যান্ড পদ্‌জারস্কি’ (১৯৩৯), ‘সুভরজ্’ (১৯৪০), ‘টোরেন্ট ইয়ারস অব সিনেমা’ (১৯৪০, এস্‌থার শুবের সাথে), ‘দ্য ফিস্ট অ্যাট্‌ জিম্‌দ’নকা’, ‘দ্য মার্ভারাস’ আর অন দ্য রোড’ (১৯৪২, মৃত্তি পায়নি), ‘ইন দ্য নেম অফ দ্য ফাদারল্যান্ড’ (১৯৪৩, দ্মিহ্রি ভাসিলিয়েভের সাথে), ‘অ্যাডমিরাল নাখিমভ’ (১৯৪৬), ‘থ্রু মিটিংস’ (১৯৪৮, একটি পর্ব), ‘ব্লুকড্‌স্কি’ (১৯৫০, দ্মিহ্রি ভাসিলিয়েভের সাথে), ‘দ্য রিটর্ন’ অফ ভাসিলি বৎ’নিকভ’ (১৯৫৩)।

১৯৫৩ সালের ৩০ জুন পদভ্‌কিনের মৃত্যু হয়।

পদভ্‌কিনের অনেক লেখার সংকলন গ্রন্থ ‘ফিল্ম টেক্‌নিক অ্যান্ড ফিল্ম অ্যাকটিং’ (Film Technique and Film Acting)। এই সংকলন সেই সময়ের রাশিয়ার চলচ্চিত্রের অসাধারণ তাত্ত্বিক আলোচনার চমৎকার দৃষ্টান্ত। সম্পাদনার ব্যাপারে পদভ্‌কিনের সাথে আইজেনস্টাইনের অমিলগুলো চোখে পড়ে। কিন্তু তাঁর চিন্তার গভীরতা একই সাথে স্পর্শ করে আমাদের।

১৯১০ সালে পদভ্‌কিন যখন বিদ্যালয়ের ছাত্র তখন হ্যালির ধূমকেতু পৃথিবীর কক্ষপথের কাছে চলে আসার কথা। সত্য-মিথ্যামিশ্রিত গুজবে আতঙ্কিত মস্কোর মানুষ। আগামীকাল পৃথিবী ধ্বংস হয়ে যাবে, ধূমকেতু আছড়ে পড়বে পৃথিবীর গায়ে। ছোটো ছেলে পদভ্‌কিন তখন একই কৌতূহলের অংশীদার, কেন না আগামীকাল পৃথিবী ধ্বংস হয়ে যাবে। পরে বড়ো হয়ে, সেদিনের সেই অনুভূতি পদভ্‌কিন না বোঝাতে পারলেও, তাঁর সেই অদেখা অজানা নতুন জিনিসের প্রতি কৌতূহল, ঠিক যেন ছেলেবেলার মতোই ক্রিয়াশীল। আর এই কৌতূহল একদিন পদভ্‌কিনকে বিজ্ঞান শেখার দিকে টেনে নিয়ে গিয়েছিলো।

আবার বন্ধুর ভেতর যে স্বপ্নগুলো পদভ্‌কিন বহন করতেন, সেগুলোকে প্রকাশ করার স্বাভাবিক আকাঙ্ক্ষা পদভ্‌কিনকে টেনে নিয়ে গিয়েছিলো শিল্পকলার দিকে। যখন তিনি প্রথম চলচ্চিত্রের স্বাদ পেয়েছিলেন, তখনই তাঁর কল্পনার জগতে এটা নাড়া দিয়েছিলো। অন্য কোনো শিল্পকলার সাথে এটার কোনো তুলনা হয় না। পদভ্‌কিনের এই আকর্ষণ বোধহয় একটা সহজাত প্রবৃত্তি। যেমন অকস্মাৎ, তেমনি শক্তিশালী।

একসময় কেমিস্ট হিসেবে পদভ্‌কিন্ কাজ করতেন একটি ফ্যাক্টরিতে। সেটা ছেড়ে দিয়ে তরুণ পদভ্‌কিন্ কুলেশভের কাছে ছাত্র হিসেবে চলচ্চিত্র শিখতে এলেন। কুলেশভকে তখন নতুন সোভিয়েত সিনেমার গোড়াপত্তনের পথিকৃৎ হিসাবে শ্রদ্ধা করতেন পদভ্‌কিন্।

তখন সদ্য সমাজতান্ত্রিক সোভিয়েত রাশিয়ার প্রতিষ্ঠা হয়েছে, জন্ম নিচ্ছে ও প্রসারিত হচ্ছে তার নিজের চলচ্চিত্র। এই সমাজতন্ত্র গড়তে গিয়ে শত সহস্র মেহনতি মানুষ লড়াই করেছে। সোভিয়েত রাশিয়ার সেই বীরত্বের প্রতিচ্ছবি প্রায় প্রত্যেকটি নতুন চলচ্চিত্রে। প্রত্যেকটি চলচ্চিত্রে স্বতন্ত্র চলচ্চিত্রকার আছেন। কিন্তু তখনকার সমস্ত চলচ্চিত্রেই মানুষের সেই সংগ্রামের নির্যাসটুকু প্রতিফলিত।

আইজেনস্টাইনের ‘পোতেমকিন্’ চলচ্চিত্র সম্পর্কে পদভঙ্কিন বলেছেন যে, বিজয়ী শ্রমিকশ্রেণীর গড়ে তোলা প্রত্যেকটি মহৎ ও নতুন জিনিসের জীবন্ত অস্তিত্বে এসময় সমস্ত প্রাক-বিপ্লবী বুদ্ধিজীবীরা প্রভাবিত ছিলো। শিল্পকলায়, যে মানুষদের হাতে শিল্পকলার সাথে সর্বহারার কাজের মিলন ঘটিছিলো, তাদের ধ্যানধারণার সাথে তখন অতীতের ধারার নির্মম লড়াই চলছিলো। সেই নতুন ধ্যানধারণা তখনো পরিপক্ব হয়নি। আর আইজেনস্টাইন এমনি একটা সময়েই ১৯০৫ সালের বিপ্লবী সংগ্রামের বিশালতাকে ‘পোতেমকিন্’ চলচ্চিত্রে তুলে ধরেছেন।

পদভঙ্কিন বলেছেন যে—অনিবার্যভাবে এটাই ঘটতো, প্রত্যেকটি জিনিস আইজেনস্টাইনকে সাহায্য করেছে। আইজেনস্টাইনের নিজের বিরাট প্রতিভা, তাঁর যোগ্যতার তাজা জীবন্ত চরিত্র, একজোট হয়ে প্রচেষ্টা চালানোর ক্ষেত্রে তাঁর কমরেডদের পরম উৎসাহ এবং সর্বোপরি, পদভঙ্কিন্ পদনরায় বলেছেন, সৃষ্টির উত্তেজনার এই সাধারণ পরিবেশ কখনো যা প্রকাশিত হয়নি কিন্তু বিস্ফোরিত হওয়ার জন্যে বেঁচে ছিলো, বিস্ফোরিত হতে চাইছিলো।

পদভঙ্কিনের ভাষায়—এবং বিস্ফোরণ ঘটলো বজ্র আর বিদ্যুতে মিশে। বিদ্যুতের এক লহমায় রাশিয়ার নিজের দেশের দর্শককে বজ্রাঘাতে অভিভূত করে দিলো। ইউরোপ ছাড়িয়ে পৌঁছলো আমেরিকায়, আর রাশিয়ায় ফিরে এলো অজস্র প্রশংসার প্রতিধ্বনি নিয়ে।

পদভঙ্কিনের ভাবনাচিন্তায়—যখন একজন শিল্পী তাঁর বিবেকের মধ্যে আত্মস্থ করতে পারেন তাঁর নিজের জনগণের সাধারণ আবেগকে, অন্তত আংশিকভাবে, তাঁরই গৌরব তাঁরই সম্মান। এরকম একজন স্রষ্টা সত্যিকারের শৈল্পিক সফলতার মধ্যার্থ গর্ব করতে পারেন।

পদভঙ্কিনের তাঁর সবাক চলচ্চিত্রগুলি তাঁর নির্বাক চলচ্চিত্রগুলিকে শিল্পশৈলীতে ছাপিয়ে যেতে পারেনি। তাঁর বিস্তৃত চলচ্চিত্র নির্মাণের ইতিহাসে পদভঙ্কিন্ সেই সত্যিকারের স্রষ্টার ভূমিকাতেই অবতীর্ণ। কখনো কাহিনী, কখনো তথ্য—চলচ্চিত্রের এই দুটি উপকরণকেই সমানভাবে কাজে লাগিয়েছেন পদভঙ্কিন্। রাশিয়ার মানুষের সংগ্রামের অতীত থেকে বর্তমানে তাঁর অবাধ বিচরণ।

সৈদিক থেকে আইজেনস্টাইন ‘ওল্ড অ্যান্ড নিউ’ চলচ্চিত্রে যেমন ভাষার ঝঞ্ঝা পরিবর্তন করেছেন, তেমনি এই চলচ্চিত্রের পর সমসাময়িক রাশিয়ার জীবনের ছবি, আইজেনস্টাইনের পরবর্তী কাজে প্রত্যক্ষভাবে প্রতিফলিত হয়নি।

তবুও অকুণ্ঠচিত্তে পদভঙ্কিন যে আইজেনস্টাইনের ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র নির্মাণে বিস্ফোরক পরিবেশের কথা বলেন—আইজেনস্টাইন সেই পরিবেশকে সার্থক স্রষ্টার মতো ব্যবহার করেছেন।

‘ওল্ড অ্যান্ড নিউ’ ঝঞ্ঝা নতুন ভাষা

রাশিয়ার কৃষিব্যবস্থার মধ্যে তখন এক বিরাট পরিবর্তন। পুরনো খামারগুলোকে বদলে, নতুন কৃষিব্যবস্থা রাশিয়া গড়ে তুলছে। এ সর্বকছদরই চলচ্চিত্র তৈরি করার প্রকল্প গ্রহণ করেছিলেন আইজেনস্টাইন। তখন কথা ছিলো এই চলচ্চিত্রটির নাম হবে ‘দ্য জেনারেল লাইন’।

কিন্তু পরিত্যক্ত হয়েছিলো এই প্রকল্পের প্রাথমিক পদক্ষেপ। অবশেষে ১৯২৯ সালে আবার নতুন করে তৈরি হয়েছিলো, রাশিয়ার কৃষিব্যবস্থার ওপরে চলচ্চিত্র ‘ওল্ড অ্যান্ড নিউ’ (Old and New)।

চিরকাল বিশাল জনস্রোত এবং জনগণের যৌথ উপস্থিতিতে বিশ্বাসী আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের ভাষায়, এবার যেন একটা নতুন মায়া দেখা গেলো। জনগণের যৌথ উপস্থিতি থাকলেও, এই প্রথম বিশেষ করে কয়েকটি স্বতন্ত্র চরিত্রের প্রাধান্য দেখা গেলো এই চলচ্চিত্রে।

সোভিয়েত রাশিয়ার বিশাল বিস্তৃত কৃষিক্ষেত্র, আর তার লক্ষ লক্ষ অশিক্ষিত কৃষকদের বিরাট পটভূমি চোখে পড়ে আইজেনস্টাইনের ‘ওল্ড অ্যান্ড নিউ’ চলচ্চিত্রে। তার ‘স্ট্রাইক’ চলচ্চিত্রের কারখানা নয়, ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে একটি যুদ্ধজাহাজ নয়—রাশিয়ার অসংখ্য কৃষকের সাথে এবার দৃশ্য হলো, বিস্তৃত উন্মুক্ত প্রকৃতি, বাড়াস, ঝড়, মেঘের দল।

প্রকৃতির এই অসাধারণ বিস্তার এবং সৌন্দর্যকে আইজেনস্টাইন যেমন অসাধারণভাবে ব্যবহার করেছেন শিল্পশৈলীর দিক থেকে, তেমনি এই চলচ্চিত্রে সামাজিক, রাজনৈতিক উদ্দেশ্যকে সফলতার সাথে মিশ্রিত করেছেন।

অশিক্ষিত লক্ষ লক্ষ কৃষকের চাব করার আদিম পদ্ধতির পরিবর্তে, যন্ত্রপাতির আধুনিক পদ্ধতিকে গ্রহণ করার আবেদনই ছিলো এ চলচ্চিত্রের রাজনৈতিক ও সামাজিক উদ্দেশ্য। তাই চলচ্চিত্রের সবটুকুই নিবেদিত কৃষক সম্প্রদায়ের শিক্ষায়।

কিন্তু সেই আবেদনটুকুকে চলচ্চিত্রে উপস্থাপিত করতে, আইজেনস্টাইন এবার

একটি কৃষক মেয়ের চরিত্রকে গুরুত্ব দিয়েছেন। এই কৃষক মেয়ে লাপকিনা (Lapkina), আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে একটা সুন্দর স্বতন্ত্র চরিত্রের অভিনয়ের ইঙ্গিত দিলো।

এই চলচ্চিত্রে আইজেনস্টাইন যে আশ্চর্য মন্তাজের দৃষ্টান্ত রাখেন, সেটা তিনি নিজেই তাঁর তাত্ত্বিক আলোচনায় লিখে গেছেন। এক বিশেষ মন্তাজ যেন এক অস্বাভাবিক সুন্দর সুন্দর সৃষ্টি করেছে, এক একটি পংক্তির সুন্দরে মালা গেঁথে! 'ওল্ড অ্যান্ড নিউ' চলচ্চিত্রে একটি মিছিলের দৃশ্যে এমনটি দেখা যায় : শটের পরে শট যেন দৃশ্যাবলীর উত্তাপ বাড়িয়ে চলেছে।

বারবার বদলে যাওয়া ক্রোজ-আপগুলো, একটা নমনীয় কিন্তু জোরালো প্রতিক্রিয়া রাখে। ক্রোজ-আপের নাটকীয় অন্তর্বস্তু দিয়ে চলচ্চিত্রে একটা স্পষ্ট আবহ তৈরি হয়।

মহিলা-গায়কদের মুখ দেখা যায়।

পুরুষ-গায়কদের মুখ দেখা যায়।

ব্যানার, আইকন, আর ক্রুশ বহনকারীদের আরো স্পষ্ট করে তোলে, যে সব মানুষগুলো হাটু গেড়ে শ্রদ্ধা জানাচ্ছিলো ওই মিছিলকে দেখে।

খোলা আকাশের পটভূমিতে উঁচু হয়ে থাকা ক্রুশ আর ব্যানারের থেকে ক্যামেরা ঘুরে আসে সেই গীর্জার পটভূমিতে, যেখান থেকে মিছিল শুরু হয়েছিলো। ঠিক এমনি একটা মন্তাজেই হয়তো সব থেকে সুন্দরভাবে প্রযোজ্য হতো সবাক চলচ্চিত্রের টেকনিক। 'ওল্ড অ্যান্ড নিউ' চলচ্চিত্র মুক্তি পাওয়ার পরে, এই বিচিত্র সুন্দর মন্তাজ এবং সবাক চলচ্চিত্রের আন্তঃসম্পর্ক নিয়ে আইজেনস্টাইন ১৯২৯ সালে মস্কোর 'কিশে' পত্রিকায় প্রবন্ধ লেখেন সবাক চলচ্চিত্রের ভবিষ্যৎ চতুর্থ মাত্রা সম্পর্কে।

আইজেনস্টাইন তখনো রাঙন চলচ্চিত্র তৈরি করেননি। কিন্তু শব্দ সাদা আর কালো রঙ দিয়ে কি কোনো বস্তুবাক্যে বোঝানো যায়? সে কথাও এসে পড়েছে 'ওল্ড অ্যান্ড নিউ' চলচ্চিত্র প্রসঙ্গে।

যা প্রতিক্রিয়াশীল, অপরাধী এবং পুরুষনো, তাকেই 'ওল্ড অ্যান্ড নিউ' চলচ্চিত্রে দেখানো হয়েছে কালো রঙে। আর এই চলচ্চিত্রে শব্দ, জীবন আর নতুন পরিচালনাব্যবস্থার প্রতিনিধিত্ব করেছে সাদা রঙ।

এরপর আইজেনস্টাইনের জীবন কেটেছে স্বদেশ রাশিয়ার বাইরে। রাশিয়ার গৌরবময় বিপ্লব আর পুনর্গঠনের চলচ্চিত্র তৈরির বদলে আইজেনস্টাইনের জীবনে এসেছে, অনিশ্চিত বিদেশে অসম্পূর্ণ পরিকল্পনাগুলো।

অসম্পূর্ণ ‘কিউ ভিভা মেস্কিকো’

আইজেনস্টাইনের মৃত্যুর পরে, আজ আমরা যে ‘কিউ ভিভা মেস্কিকো’ চলচ্চিত্রটি দেখি, তার সাথে সত্যি আইজেনস্টাইনের নিজের পরিকল্পনার ষোলো আনা মিল আছে কি না, আমরা জানি না। এমন কি আজ আমরা নিশ্চিত হয়ে বলতে পারি না ‘ওল্ড অ্যান্ড নিউ’ চলচ্চিত্রের মতো মেস্কিকোর চলচ্চিত্র, আইজেনস্টাইন একবারেই আগাগোড়া বদলে ফেলতেন কি না!

মেস্কিকোর অ্যাজটেক্ (Aztec) সভ্যতার সময় থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত এক বিশাল বিস্তৃত ইতিহাসের মহাকাব্য তৈরি করতে গিয়েছিলেন আইজেনস্টাইন।

‘কিউ ভিভা মেস্কিকো’ চলচ্চিত্রের সম্পূর্ণ চিত্রনাট্য আইজেনস্টাইন রেখে যাননি। তাই কোনো অর্থেই আজ প্রকাশিত ‘কিউ ভিভা মেস্কিকো’ চলচ্চিত্রকে আইজেনস্টাইনের নিজের কাজ বলে কিছুতেই চিহ্নিত করা যাবে না। বরং আইজেনস্টাইনের নিজস্ব সম্পূর্ণ পরিকল্পনাটিকে একবার দেখা যেতে পারে, সেই চলচ্চিত্রের প্রস্তাবিত মহাকাব্যের আভাস হিসাবে।

‘কিউ ভিভা মেস্কিকো’ চলচ্চিত্রটি শুরুর আগে, আইজেনস্টাইন একটি রূপরেখার খসড়া গড়ে পাঠিয়েছিলেন প্রযোজক আপটন সিনক্লেয়ারকে। আ.ও এই খসড়া হলো প্রস্তাবিত চলচ্চিত্রের প্রথম পরিকল্পনা। পরে ১৯৩৪ সালে ‘এক্সপেরিমেন্টাল সিনেমা’ পত্রিকায় আলেকজান্ডারের সাথে যৌথভাবে এই চলচ্চিত্রের সারাংশ প্রকাশিত হয়।

‘সেরাপে’ কাকে বলে জানেন? এটা হলো একটা দাগ কাটা কম্বলের মতো, যা সমস্ত মেস্কিকানরা গায়ে দেয়। এই ‘সেরাপে’ মেস্কিকোর প্রতীক হতে পারে। শত শত বছর ধরে মেস্কিকোর সংস্কৃতিতে যেন এই দাগ কাটার মতো পরম্পর-বিরোধী, কখনো সহিংস ঘটনার উপস্থিতি।

এই রঙিন প্রতীকের রঙগুলো নিয়ে তৈরি করার পরিকল্পনা ছিলো আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র, ছয়টি পর্ব বিভক্ত। পর্বগুলো আসার কথা ছিলো একের পর এক—বিভিন্ন চরিত্রে, বিভিন্ন মানুষের, বিভিন্ন জীবজন্তু, গাছপালা আর ফুলের ছবি নিয়ে।

কিন্তু এগুলো সবই একটা বৃনটের ঐক্যে গাঁথা থাকতো, তার ছন্দ আর সুরের গঠন দিয়ে প্রকাশিত হতো মেস্কিকান মনোভাব আর চরিত্র।

আইজেনস্টাইন পরিকল্পনা করেছিলেন—

মৃত্যু। মানুষের করোটি। এবং পাথরের করোটি। অ্যাজটেক ভরৎকর দেবদেবী, আর ইউকাতান (Yucatan) ভরৎকর দেবতাদের মূর্তি।



অল্পবয়সের স্কেচ



‘ইভন দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রে পুদভ্কিনকে নির্দেশ দিচ্ছেন আইজেনস্টাইন

বিশাল পুরাতাত্ত্বিক ভগ্নাবশেষ, পিরামিড, পাথর আর স্তম্ভের সীমাহীন সারি, পাথরের মূখ। আর জীবন্ত মূখ।

ইউকটান মানুষের আধুনিক চেহারা। সেই একই মানুষ হাজার হাজার বছর আগে বাস করতো, কোনো গতি নেই। কোনো পরিবর্তন নেই। অনন্তকাল ধরে একই।

মৃত্যু সম্পর্কে মেক্সিকোর মহান চিন্তাশীলতা, জীবন আর মৃত্যুর মধ্যে ঐক্য। একজনের চলে যাওয়া এবং আর একজনের জন্ম।

অনন্তকাল এই বৃত্ত ঘুরছে। মেক্সিকোর মহান চিন্তাশীলতায় অধিকতর সংযোজন—এই অনন্তচক্রের উপভোগ।

মেক্সিকোতে ‘মৃত্যুদিবস’ পালন, এই দিনেই সবথেকে উচ্ছলতা আর আনন্দ। যেদিনে মেক্সিকো মৃত্যুকে আহ্বান করে আর তা থেকে আনন্দ পায়—জীবনের চক্রে সেটা এক পদক্ষেপ ছাড়া আর কিছু না। তারপর তারা ভয় পায়।

ঘাসের টুঁপির দোকানে দেখা যায়, টুঁপির মাথায় রয়েছে কেরাটির প্রতীক। খাবার মিশ্রিত আকৃতি দাঁড়িয়েছে কেরাটির মতো। দঙ্গল বেঁধে তারা কবরখানায় যায়, কবরের ওপরে গান করে। মৃতের খাবার জীবিতরা ভাগ করে খায়। ক্রমশই পানাহার আর গানবাজনা উচ্চগ্রামে চলতে থাকে।

মৃত্যুদিবস সারারাত ধরে চলে। মৃত্যুদিবস নতুন জীবনের জন্মদিবস হয়ে ওঠে, নতুন জীবন এসে দাঁড়ায়। এই ভয়ংকর মৃত্যুর উৎসবের ভয়াবহ কেরাটির নিচে উঁকি মারে নতুন শিশুর হাসিমুখ। যা দেখিয়ে দেয় মৃত্যুর অচল নিঃশ্বাস এগোয় জীবনের দিকে, আর জীবন মৃত্যুর দিকে।

জীবন...একটা ভেজা কদমাত্ত ঘুমন্ত। ফলগাছের বিরাট শাখা আর স্বপ্নিল জল আর মেয়েদের স্বপ্নিল চোখের পাতা। মেয়েদের, ভবিষ্যতের মেয়েদের, অনেক আগের মেয়েদের।

রানী মৌমাছির মতো, টেহুয়ানটেপেক্ (Tehuantepec) শাসন করতো মায়েরা। এই নারী আদিবাসী ব্যবস্থা আশ্চর্যভাবে আজও পর্ষন্ত শত শত বছর ধরে এখানে রয়ে গেছে। আশ্চর্য গাছের শাখাপ্রশাখা, সাপের মতো। পুরুষের জন্যে অপেক্ষমান নারীর বিরাট স্বপ্নিল চোখকে ঘিরে রয়েছে সাপের মতো কালো আর ভারী চুলের ঢেউ।

টেহুয়ানটেপেকে মহিলাদের দিক থেকে কাজকর্ম শূন্য হয়। একেবারে ছেলেবেলা থেকেই মহিলারা শূন্য করে নতুন পরিবারে নতুন ঘর বাধতে। কাপড় বোনে, ফল গাড়ে, ঘণ্টার পর ঘণ্টা বাজারে বসে বিক্রি করে। টেহুয়ানটেপেকের বাজারের ভীড় ধীর গতিতে নড়াচড়া করে, দিনের পর দিন। মদ্যার পর মদ্য। যতক্ষণ না কোনো মেয়ের ঘাড়টা হুঁকে পড়ে সোনার মালায় ওজনে।

সোনার মদ্রা ফুলছে সোনার মালায়। দ্বাদশের মদ্রা। গুয়াতেমালার (Guatemala) মদ্রা। মেক্সিকান ঈগলের ছাপ দেওয়া মদ্রা।

পল আর ব্যাংক, ভবিষ্যৎ আর মৃত্তি, নতুন বাসা আর বিবাহ। বিবাহকে স্প্যানিশ ভাষার অর্থে বলা হয় নতুন ঘর নতুন পরিবারের ভিত্তি।

এক বর্ণাঢ্য সমাবেশের মধ্যে এ অনুষ্ঠান। অনেক প্রাচীনকালের স্প্যানিশ অনুপ্রবেশকারীরা যারা ইন্ডিয়ানদের উপনিবেশের চিহ্ন একে দিয়েছিলেন, তারই উৎসবে মানুষেরা তাদের মৃত্তিকে সাজিয়ে তোলে। এটা সবচেয়ে পুরনো প্রথা। সেই পুরনো পোশাক, অলংকার আর সাজসজ্জায় নাচের সাথে সাথে চলে তরুণীর প্রেমকাহিনী। নানা প্রথা আর নিয়মকানুনের মধ্যে কাহিনী এগিয়ে চলে প্রেম থেকে বিবাহে। তারপর বিবাহনৃত্য থেকে চলে যায় আমগাছের ছায়ায় নতুন বাসায়।

নতুন বাসা ঢাকা পড়ে যায় তুষারশূন্য এক মাথার চুড়ায় যেটা দেখতে পাহাড়ের মতো। এই চুড়া বিজয়ী মা আর স্ত্রীর মাথার ওপর। একটা তুষার ভরা স্নিগ্ধতা।

এমনি করে এগিয়ে গেছে আইজেনস্টাইনের পারিকল্পিত চলচ্চিত্র, এর মধ্যে এসেছে ১৯০৫ সাল নাগাদ মেক্সিকোতে দাসত্বের কথা। সে সময়ে মেক্সিকোতে বিপ্লবী আলোড়ন লেগেই থাকত।

তারপর এলো ১৯১০ সালের বিপ্লব। এ সমস্ত সময়কালের ঘটনাবলীর দৃশ্য পরিলক্ষিত হয়েছিল আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে। যাদের হাতে জমি তাদের অধিকার, প্রতিবাদে বিস্ফোরণ আর নিপীড়নের নির্মমতা। মেক্সিকো শহরের কাছে সূর্যের বিরাট পিরামিড, অপেক্ষা করছে আরো ভালো দিনের।

আইজেনস্টাইন তার 'কিউ ভিভা মেক্সিকো' চলচ্চিত্রের দৃশ্যগ্রহণের জন্য একটি চিত্রনাট্যের প্রস্তুতি নিয়েছিলেন, যার জন্যে নিজেকে অনেক ছবির স্কেচ করেছিলেন। কিন্তু এই বিশাল দৃশ্যগ্রহণের পরেও আইজেনস্টাইনকে সমস্ত পরিকল্পনাটি অসম্পূর্ণ রাখতে হয়। আর এমনি এক সময়ে বিদেশের বিচিত্র জীবনের মধ্যে আইজেনস্টাইন পরিচিত হবার সুযোগ পেয়েছিলেন আমেরিকার নিগ্রোদের বিদ্রোহী শিল্পী পল রোবসনের সাথে।

পল রোব্‌সন্ ও আইজেনস্টাইন

১৯৩১ সালে আইজেনস্টাইন যখন মেক্সিকোয়, তখন তাঁর কৌতূহল জাগে পল রোব্‌সন্ (Paul Robeson) এবং নিগ্রো চলচ্চিত্র সম্পর্কে। বিশেষত যখন তিনি জন ড্যান্ডারকুকের 'ব্ল্যাক ম্যাজেস্টি' গ্রন্থটি পাঠ করেন।

'কিউ ভিভা মেক্সিকো' চলচ্চিত্রের প্রকল্পের শেষে যখন আইজেনস্টাইন মেক্সিকায় ফিরলেন, তখন তাঁর মাথায় নতুন ভাবনা জেগে উঠেছে হাইটি (Haiti) বিপ্লবের ওপর চলচ্চিত্র করার। অবশ্য এ চিন্তাটা হয়তো তাঁর প্যারিসে থাকাকালীনই প্রথম মাথায় এসেছিলো। 'ব্ল্যাক ম্যাজেস্টি' গ্রন্থের সাথে সাথে আরো কিছু গ্রন্থ আইজেনস্টাইন অধ্যয়ন করতে লাগলেন। হাইটিতে নিগ্রো জনসাধারণের ওপর এক অত্যাচারী একনায়কের বিপ্লব ধ্বংস করার নিপীড়নই তখন আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র পরিকল্পনার বিষয়বস্তু।

আর এই নানা সূত্রে পাওয়া কাহিনীর ভিত্তিতে যে পরিকল্পনা, তাতে অভিনয় করানোর জন্যে আইজেনস্টাইনের মনে হয়েছিলো পল রোব্‌সনের কথা।

পল রোব্‌সন্ তখন লন্ডনে, 'স্যান্ডার্স অফ দ্য রিভার' (Sanders of the River) চলচ্চিত্রের কাজে ব্যস্ত। আইজেনস্টাইন কোনোদিন রোব্‌সন্কে দেখেননি, তাই দরকার পড়লো মারী সিটনের (Marie Seton) মধ্যস্থতার। আইজেনস্টাইন তাঁর ওপর দায়িত্ব দিলেন রোব্‌সন্কে মেক্সিকায় আমন্ত্রণ জানানোর, যাতে প্রভাবিত চলচ্চিত্রটি নিয়ে আলোচনা করা যায়।

লন্ডনে মারী যখন ফিরে এলেন তখন আইজেনস্টাইনের চিঠি দিলেন রোব্‌সনের হাতে। রোব্‌সন্কে মারী জানিয়েছিলেন যে, আইজেনস্টাইন হাইটির বিপ্লবের ওপর একটি চলচ্চিত্র তৈরির পরিকল্পনা করেছেন।

আইজেনস্টাইনের চিঠি পড়ে রোব্‌সনের কী প্রতিক্রিয়া হলো বোঝা গেলো না। নিজের প্রতিক্রিয়া প্রকাশ করার ব্যাপারে খুবই মশর ছিলেন রোব্‌সন্। কারণ তিনি নিজের প্রস্তুতি সম্পর্কে নিশ্চিত না হয়ে কোনো কিছু বলতে চাইতেন না। সোভিয়েত রাশিয়া সম্পর্কে রোব্‌সনের কৌতূহল অনেক এবং মেক্সিকায় যেতেও তিনি আগ্রহী, একথা তিনি বলতেন। কিন্তু আইজেনস্টাইনের আমন্ত্রণে রোব্‌সনের আগ্রহ কতখানি ঠিক বোঝা গেলো না।

সেই সন্ধ্যায় রোব্‌সন্ পদাধিকারের একটি গ্রন্থ নিয়ে সাবলীলভাবে পড়তে শুরু করলেন। মারী সিটন্ কোনো বিদেশীকে এমন সুন্দর রুশভাষা বলতে শোনেননি। পড়া শেষ করে মাথাটা পেছনে ঝাঁকিয়ে হেসে উঠলেন রোব্‌সন্। আঠারো মাস ধরে প্রায়ই রোব্‌সন মারী সিটনের সাথে রুশভাষা নিয়ে আলোচনা করেছেন, কিন্তু কিছুই প্রকাশ করেননি।

১৯৩৪ সালের ২০ ডিসেম্বর পল রোব্‌সন্‌ তাঁর স্ত্রীকে নিয়ে লন্ডন থেকে মস্কো রওনা দিলেন। যেহেতু এই প্রথমবার তিনি মস্কোয় চলেছেন তাই মারী সিটনকেও সঙ্গে নিলেন।

২১ ডিসেম্বর পুরো দিনটাই রোব্‌সন্‌কে বালি'নে থাকতে হলো। তারপর নানা বিচিত্র ঘটনার মধ্য দিয়ে রাশিয়ার সীমান্তে এসে পৌঁছলেন। ভীষণ ঠা'ড়া আর প্রচণ্ড তুষারপাত। ট্রেনের মধ্যে রোব্‌সন্‌ গম্‌প করেছেন, ঘুমিয়েছেন। সীমান্তের কাস্টমসে যখন তিনি এসে দাঁড়ালেন, তাঁর চোখে পড়লো ইংরেজি, ফরাসি, জার্মান এবং রুশ ভাষায় লেখা রয়েছে—‘দুনিয়ার প্রমিক এক হও।’ রোব্‌সন্‌ খুশির হাসি হাসলেন।

পাসপোর্ট অফিসার কিন্তু রোব্‌সন্‌এর পাসপোর্টে ভুল আছে বলে তাঁদেরকে লন্ডনে ফিরিয়ে দিতে চাইলেন।

রোব্‌সন্‌এর সাথে ছিলো নিজের গানের কিছু রেকর্ড আর একটি গ্রামোফোন। এমনই একটা অবাস্থিত পরিস্থিতির মধ্যে কাস্টমস অফিসাররা উল্লসিত হয়ে গ্রামোফোনে রেকর্ড চাপিয়ে দিল।

প্রত্যেকে তখন ঘিরে দাঁড়িয়ে শুনছেন আর বলছেন—“রোব্‌সন্‌আ! পাতেল রোব্‌সন্‌আ! অপ'র্ব!”

তখনও কিন্তু কেউ চিনতে পারেনি আসল রোব্‌সন্‌কে। রেকর্ড শেষ হয়ে গেলো। কাস্টমস অফিসার অফিসার আরো গান শুনতে চাইলো। রোব্‌সন্‌ কয়েক ছয় গান নিজের গলায় গেয়ে উঠলেন।

“রোব্‌সন্‌!” চিৎকার করে উঠলো একজন অফিসার। আর কোনো কথা নয়, নিয়মকানুনের বালাই না রেখে উল্লসিত অফিসারের দল রোব্‌সন্‌কে তুলে দিলো অপেক্ষমান ট্রেনে। অফিসাররা ভুলে গেলো পাসপোর্ট দেখার খুঁটিনাটি।

পল রোব্‌সন্‌এর ধারণা ছিল না, সোভিয়েত রাশিয়ায় তিনি কতখানি জনপ্রিয়।

রোব্‌সন্‌ এবং আইজেনস্টাইন সমবয়সী দুজনেরই আন্তর্জাতিক খ্যাতির শুরুর ১৯২৫ সালে। কিন্তু এই দুই শিল্পীরই জ্ঞানের গভীরতার সাথে মিশেছিল খ্যাতির বস্তুগত লাভের প্রতি উদাসীনতা। দুজনের চেহারা ছিলো সম্পূর্ণ বিপরীত। আইজেনস্টাইন ছোটোখাটো, সাদা। রোব্‌সন্‌ বিশাল শক্তিশালী, কালো। কিন্তু যে মহনুভে' শিল্পকলার এই দুই শুভ একসাথে বসে কথা শুরুর করতেন, তখনই বোঝা যেতো একজন অপরজনের অনুপ্রেরণার প্রতিব'ম্ব।

আইজেনস্টাইন সাধারণত বিখ্যাত ব্যক্তিদের সম্পর্কে উন্নাসিক সমালোচক ছিলেন। সেই আইজেনস্টাইনই রোব্‌সন্‌এর সাথে সাক্ষাৎ করার চর্বিদশ ঘটনা'র মধ্যে রোব্‌সন্‌এর প্রতিভাকে স্বীকার করেছেন।

আবার এ শতকের অজস্র বিখ্যাত ব্যক্তিদের সাথে পরিচিত রোব্‌সন্‌ মাত্র ছয়দিনের পরিচয়ে বলেছিলেন আইজেনস্টাইনের সাথে সাক্ষাৎকার তাঁর জীবনের অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিজ্ঞতা।

মস্কোয় দু'সপ্তাহ ছিলেন রোব্‌সন্‌ আর এই সময়টুকুতে আইজেনস্টাইন ছিলেন তাঁর নিত্যসঙ্গী। বহু সন্ধ্যা কেটেছে উভয়ের একসাথে, আইজেনস্টাইনের ও অন্যান্য সৌভিল্যেত চলচ্চিত্রকারদের চলচ্চিত্র দেখে।

আইজেনস্টাইনের 'ওল্ড অ্যান্ড নিউ', (অর্থাৎ, 'জেনারেল লাইন') চলচ্চিত্রটি রোব্‌সনের সবথেকে ভালো লেগেছিলো।

'ওল্ড অ্যান্ড নিউ' চলচ্চিত্রের একটি দৃশ্য ছিলো দুই বৃদ্ধা মহিলা বাড়ির কেরাটি বুলিয়ে রাখছে, যখন একটা অসুস্থবয়সী ষাঁড় মৃত্যুপথযাত্রী। এই দৃশ্যটির মধ্যে আফ্রিকা সম্বন্ধে এক শক্তিশালী অনুভূতি খুঁজে পান রোব্‌সন্‌। পুরনো রাশিয়ার এই প্রথার মধ্যে যেন আফ্রিকার যাদুবিশ্বাসের মিল রয়েছে।

ভোর প্রায় চারটে-পাঁচটা পর্যন্ত, রাতের পর রাত, রোব্‌সন্‌ আর আইজেনস্টাইন কথা বলে চলতেন। বিষয়বস্তু ছিলো ভাষা সম্পর্কে তাঁদের গবেষণা এবং শিল্পকলায় বিস্ময়কর প্রতীক।

আইজেনস্টাইনের ছোটো ধরটা আরো ছোটো হয়ে গিয়েছিলো ঠাসা বইয়ে। রোব্‌সন্‌ আর আইজেনস্টাইন যখন পাশাপাশি বসে কথা বলতেন, তখন তাঁদের দুজনের মনে হতো দিন আর রাতের প্রতীক।

এমনই এক সন্ধ্যায় আইজেনস্টাইন আর রোব্‌সন্‌ অস্ট্রেলিয়ার আদিম অধিবাসীদের উচ্চারণ আর আফ্রিকা ও চীনের উপভাষা নিয়ে আলোচনা শুরু করলেন। বিছানা আর জানলার মাঝখানের সামান্য জায়গাটুকুতে দুজনে পরস্পরের সাথে প্রতিযোগিতা করে দেখাতে লাগলেন প্রাচীন মানুষেরা কেমন ভাবে অঙ্গভঙ্গী করে নিজেদের কথা বোঝাতো।

অবশেষে আইজেনস্টাইনের ছোটো তেপায়া টুলের ওপর বসে রোব্‌সন্‌ বলতে লাগলেন কেমন করে তিনি ওয়েস্ট ইন্ডিয়ান বাচনভঙ্গীর ছন্দের মধ্যে আমেরিকান নিগ্রোদের স্বরের গুঁথানামা খুঁজে পেয়েছেন, কেমন করে তিনি সেই একই ছন্দ দেখেছেন চীনা সঙ্গীতের মধ্যে। এসব কথা বলতে বলতে রোব্‌সনের কণ্ঠস্বর উত্তেজনায় দ্রুততর হলো। তিনি যতোগদুলো রেকর্ড আনা সম্ভব ততোগদুলো বয়ে এনেছিলেন এবং সঙ্গে এনেছিলেন তাঁর গ্রামোফোন। প্রথমে তিনি আফ্রিকার একটি রেকর্ড চাপালেন, তারপর চাপালেন একটি চীনা রেকর্ড, তারপরে একটি থাইল্যান্ডের রেকর্ড এবং অবশেষে তাঁর নিজের নিগ্রো স্পিরিচুয়াল।

রোব্‌সন্‌ এবং আইজেনস্টাইন এই সঙ্গীতের ছন্দ সম্পর্কে আলোচনা করলেন, রেকর্ডগুলো বারবার বাজিয়ে। পরে এক বিকেলে আইজেনস্টাইন এবং

অ্যালবার্ট কোয়েটস্কে (Albert Coates) সঙ্গে নিয়ে রোব্‌সন্ সোভিয়েত রাশিয়ার পররাষ্ট্রমন্ত্রী ও তাঁর ইংরেজ স্ত্রীর সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে গেলেন। অ্যালবার্ট কোয়েটস্ আমেরিকায় রোব্‌সনের গানের সঙ্গে যন্ত্রসঙ্গীত পরিচালনা করেছেন এবং একসময় তিনি রাশিয়ার বিভিন্ন কনসার্টের পরিচালক ছিলেন।

তখনকার সোভিয়েত রাশিয়ার নেতাদের সাদামাটা জীবনযাত্রাকে, আজকের দিনে বলিষ্ঠতম কম্পনাতেও দেখা যাবে না। পররাষ্ট্রমন্ত্রীর স্ত্রী তখন প্রত্যেকদিন সকালে সাতটার সময় বেরোতেন প্রাথমিক ইংরেজি শেখাতে। বিভিন্ন ক্লাসের ছাত্রছাত্রী ছাড়াও ছিলো লালফৌজের ছাত্রছাত্রীরা, আর ছিলো আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র শিক্ষালয়ের ছাত্রছাত্রীরা। বাড়িতে কোনো সেক্রেটারি বা আদালি বা চাকর ছিলো না। কিছু কৃষক ঘরের কাজের লোক হিসেবে ছিলো। সেদিন ছিলো ক্রিস্‌মাসের আগের সন্ধ্যার নিমন্ত্রণ।

রোব্‌সন্ ও তাঁর স্ত্রী এসি কে (Essie) সাদর অভ্যর্থনা করলেন পররাষ্ট্রমন্ত্রী ম্যাক্সিম লিৎভিনভ্ (Maxim Litvinove)। খাওয়াদাওয়ার শেষে এই বিখ্যাত ব্যক্তির ভুলে গেলেন তাঁদের খ্যাতির কথা।

ব্রিটিশ অধ্যাপকের কন্যা আইভি লিৎভিনভের (Ivy Litvinove) সাথে আইজেনস্টাইন এক উত্তেজক ট্যাঙ্কো নাচতে শুরু করলেন। হাল্‌মের স্যাডল বলরুমে নানান কঠিন পদক্ষেপ ও নিগ্রো ছন্দ শিখেছিলেন আইজেনস্টাইন। রোব্‌সন্ সাধারণত শান্ত ও ভাবগম্ভীর থাকেন। আজ তিনিও উঠে পড়লেন আইজেনস্টাইনের সাথে প্রতিযোগিতা করতে। একসময় হঠাৎ থেমে গেলেন রোব্‌সন্। সবাই হয়তো এতোক্ষণের নাচে অস্বাভিত্তে পড়ে গেছেন। রোব্‌সন্ এবার সবাইকে প্রশান্ত, গম্ভীর, ভারী কণ্ঠস্বরে তাঁর মানুষদের সঙ্গীত শোনালেন—

“Go down, Moses,
Way down in Egypt’s land,
Tell Lord Pharoah
To let my people go !”

সেই সন্ধ্যায় পররাষ্ট্রমন্ত্রীর বাড়ি থেকে আইজেনস্টাইনের বাসার ফিরে এলেন রোব্‌সন্। তাঁর মনে তখন ঘরে ফেরার ভাবনা।

খৃষ্টমাসের পরেরদিন রোব্‌সনের জন্য অপেক্ষা করছিলো আইজেনস্টাইনের চমক। আইজেনস্টাইনের সেই বইয়ে ঠাসা অগোছালো ঘরটা আজ চমৎকার গোছানো। তিনি তাঁর প্রতিবেশীর কাছ থেকে ধার করে এনেছেন চেয়ার, টেবিলচাকা, রুপোর বাসনকোসন। কোনো অভিজাত বাড়ির কতরি মতো।

আইজেনস্টাইনের পরনে নীল রঙের নতুন পোশাক। অতিথিদের মধ্যে একজন সেদিন আইজেনস্টাইনের ক্যামেরাম্যান টিসে।

খাওয়াদাওয়ার শেষে আইজেনস্টাইন রোব্‌সন্‌কে নিয়ে যেতে চাইলেন দোমকিনো (Domkino), হাউজ অব দ্য ওয়াকার্সে। সেখানে সাক্ষাৎ হওয়ার কথা চলচ্চিত্রে যুক্ত ব্যক্তিদের সাথে। সেই বিরাট বৈঠকে চলচ্চিত্রশিল্পের প্রায় সমস্ত সদস্যের উপস্থিতিতে রোব্‌সন্‌ চমৎকৃত।

সবাই রোব্‌সন্‌কে দেখে উল্লাসিত এবং তাঁরা সবাই উঠে দাঁড়ালেন। হঠাৎ এক দীর্ঘাঙ্গী মহিলা উঠে দাঁড়িয়ে চলে এলেন রোব্‌সনের কাছে। চিৎকার করে উঠলেন—“পল! পল!”

মুরিয়েল ড্রেপারকে (Muriel Draper) দেখে উঠে দাঁড়ালেন রোব্‌সন্‌, আর ড্রেপার তাঁকে দ্রুত হাতে জড়িয়ে দুই গালে চুম্বন করলেন। ড্রেপারকে দেখে রোব্‌সন্‌ অবাক। নিউইয়র্কে তাঁর প্রথম সঙ্গীতানুষ্ঠানের পর তিনি তাঁকে দেখেছিলেন।

ড্রেপার ঘোষণা করলেন যে, রোব্‌সন্‌কে তিনি তাঁর জীবনের প্রথম সঙ্গীতানুষ্ঠানের আগে থেকেই চেনেন। সোভিয়েত রাশিয়ার ড্রেপার এসেছিলেন শিক্ষা নিতে। এই ড্রেপারেরই যখন চুল সাদা হয়ে গিয়েছিলো, অর্থাৎ এই ঘটনার পনের বছর পর, তিনি আমেরিকায় রোব্‌সনের পাশে দাঁড়িয়ে নিগ্রো নারীদের সমান অধিকারের জন্য লড়েছেন।

কিছুক্ষণ পর আইজেনস্টাইনকে রোব্‌সন্‌ জিজ্ঞাসা করলেন চলচ্চিত্রের কলাকুশলীদের তিনি গান শোনাবেন কিনা। আইজেনস্টাইন হাসলেন। রোব্‌সন্‌ উঠে গিয়ে দাঁড়ালেন মণ্ডের মাঝখানে, সেখানে কোনো যন্ত্রসঙ্গীত-শিল্পী নেই, নাচের জন্যে ফাঁকা করে রাখা হয়েছে জায়গাটা। মনুহুতের জন্যে দাঁড়িয়ে, দুটো হাতকে শক্ত করে ধরে রোব্‌সন্‌ রুশ ভাষায় বলে উঠলেন—“আপনারা জানেন এমন গানই আমি গাইতে চেষ্টা করবো।”

আড়ট লাগাছিলো রোব্‌সন্‌কে, তাঁর স্পর্শকাতর মুখের প্রত্যেকটা রেখা জোরালো আলোয় স্পষ্ট দেখা যাচ্ছিলো। কোনো যন্ত্র ছাড়াই তাঁর একক কণ্ঠ মর্মস্পর্শী হয়ে উঠেছিলো। শ্রোতারা তাঁদের কানকে বিশ্বাস করতে পারছিলেন না—এই কণ্ঠে সত্যিকারের রুশ আবেগ রয়েছে। তাঁদের চোখকে বিশ্বাস করতে পারছিলেন না—এক বিশাল নিগ্রোদেহের আফ্রিকান বৈশিষ্ট্যগুলো যেন রূপান্তরিত হয়েছে রাশিয়ার স্লাভদের বৈশিষ্ট্যে।

অবাক বিস্ময়ে তাকিয়ে ছিলেন আইজেনস্টাইনও। রোব্‌সনের পিছনে একটু ওপরে টাঙানো রয়েছে লেনিনের প্রতিকৃতি। আইজেনস্টাইন তাকিয়েছিলেন রোব্‌সনের দিকে। লেনিন আইজেনস্টাইনের জীবনে পরিবর্তন এনেছেন। আর এবার রোব্‌সনের ভবিষ্যতের দিকে অবাক হয়ে তাকিয়ে ছিলেন আইজেনস্টাইন।

গানের শেষ সুরটুকু মিলিয়ে যাওয়ামাত্রই সমস্ত প্রোতা বন্য়ার মতো ছুটে এসে জাঁড়িয়ে ধরলেন রোব্‌সন্‌কে। তাঁরা তাঁকে চুম্বন করলেন, কাঁদলেন, হাসলেন, আর রুশভাষায় সব থেকে আদরের নামে ডাকলেন—পাভেল, শকা, প্রিয় স্নেহের পল।

আরেকদিন আইজেনস্টাইন রোব্‌সন্‌কে নিয়ে গেলেন এক নাট্যকার সাহিত্যিক বন্ধুর কাছে। বন্ধু সেগেই ত্রিটাকভ্‌ (Sergei Trittakove) তখন শিল্পকর্মীদের স্বাস্থ্যোদ্ধারের কেন্দ্রে। এই শীতে বনের ধারে, পাহাড় আর জঙ্গল পেরিয়ে, রাশিয়ার চিরচরিত তিনঘোড়ার টানা গাড়ি টয়কা ছাড়া যাওয়া যায় না। তাতেই উঠলেন রোব্‌সন্‌ আর আইজেনস্টাইন। বেড়াতে বেড়াতে যখন অন্ধকার নেমে আসছে, তখন টয়কা থেমে পড়লো। তার প্রাপ্তবয়স্ক বিখ্যাত সওয়ারিরা নেমে পড়লেন ঘন তুষারের মধ্যে খেলা করতে। তুষারের গোলা তৈরি করে পরস্পরকে ছুঁড়ে মারলেন, শিশুর মতো নকল যুদ্ধে মেতে হেসে গাড়িয়ে পড়লেন পরস্পরের দিকে তুষার গোলা ছুঁড়ে।

রাশিয়ার মানদুশ, কর্মস্থল আর শিল্পচর্চার নমুনা দেখার পর, একদিন ন্যাশনাল হোটেল ফিরে এসে নরম পায়ে ঘরের মধ্যে ঘুরে বেড়াচ্ছিলেন রোব্‌সন্‌। জানলার ধারে দাঁড়িয়ে বলশয়ে স্কোয়ারের দিকে তাকিয়েছিলেন তিনি। তারপর আইজেনস্টাইনের পাশে বসে বললেন—“এখানে আসতে আমি ইতস্তত করেছিলাম। সবাই যেমনটা বলে তেমনই শুনিয়েছিলাম। অন্য জায়গার থেকে এই জারগাটার কোনো তফাৎ থাকতে পারে বলে ভাবিওনি। কিন্তু—তুমি হয়তো বুঝবে—বড়ো হবার পর এই প্রথম নিজেকে মানুষ বলে অনুভব করছি আমি। এখানে আমি একজন নিগ্রো নই, আমি একজন মানুষ। এমনটা যে হতে পারে, আসার আগে বিশ্বাসও করতে পারতাম না। এই ক’দিনের মধ্যেই আমি সোজা হয়ে দাঁড়িয়েছি। এখানে, আমার জীবনে এই প্রথম, আমি সম্পূর্ণ মানুষের মর্যাদায় হাটছি। তুমি কল্পনাও করতে পারবে না নিগ্রো হিসাবে আমার কাছে এটা কতোখানি।”

আইজেনস্টাইনের আমন্ত্রণে রোব্‌সন্‌ এরকম এক গভীর অনুভূতির জগতে পৌঁছেছিলেন। যদি এর থেকে কম কিছু ঘটতো, হয়তো রোব্‌সন্‌য়ের পরবর্তী জীবন অনেকটাই বদলে যেতো।

১৯৩৫ সালের ৬ জানুয়ারি, রোব্‌সন্‌ আর তাঁর স্ত্রী মস্কো থেকে লন্ডনের পথে রওনা হন। আইজেনস্টাইনকে রোব্‌সন্‌ বলেছিলেন যে ‘ব্ল্যাক ম্যাজেস্টি’ চলচ্চিত্রে তিনি শরৎকালে এসে অভিনয় করতে পারবেন। কারণ এখন তাঁর বাস্তবতা রয়েছে অন্য অভিনয়ের কাজে।

১৯৩৫ সালের শরৎকালে সত্যিই রোব্‌সন্‌ চেয়েছিলেন মস্কায় ফিরে যেতে, আইজেনস্টাইনের প্রস্তাবিত ‘ব্ল্যাক ম্যাজেস্টি’ চলচ্চিত্রে অভিনয় করার জন্যে।

কিন্তু সেটা আর হলো না, কারণ মে মাস থেকে আইজেনস্টাইন অন্য চলচ্চিত্রের কাজে হাত দিয়েছিলেন।

আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্র নিয়ে বাস্তব মানে তখন ভবিষ্যতের আরো কয়েকটি অসম্পূর্ণ প্রকল্পের ইতিহাস। দীর্ঘ কয়েক বছর অপেক্ষা করতে হয়েছিলো আইজেনস্টাইনের সম্পূর্ণ চলচ্চিত্রের প্রকল্পের জন্য।

‘আলেকজান্দার নেভস্কি’ চলচ্চিত্র

১৯৩৮ সালের ‘আলেকজান্দার নেভস্কি’ চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য রচনা শুরু হয়েছিলো এক বছর আগে থেকে। চলচ্চিত্র হিসেবে, প্রায় দশ বছর পরে একটি প্রকল্প সম্পূর্ণ করতে পারলেন আইজেনস্টাইন। এর আগে তাঁর সম্পূর্ণ চলচ্চিত্র ছিলো ‘ওড অ্যান্ড নিউ’, ১৯২৯ সালে।

দৃশ্যাবলীর বিশালত্ব ও চমকের সাথে সাথে এই চলচ্চিত্র, আইজেনস্টাইনের সমসাময়িক রাশিয়া থেকে অনেক অতীতে নিয়ে গেলো কাহিনীকে। শব্দ তাই নয়, অনেক অতীতের কাহিনী বলতে গিয়ে আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে খোলাখুলি প্রাধান্য পেল ব্যক্তি-চরিত্র। যাকে নিয়ে কাহিনী, যাকে কেন্দ্র করে কাহিনী।

‘আলেকজান্দার নেভস্কি’ চলচ্চিত্রের কাহিনী ও দৃশ্যের বিস্তারে ছিলো কয়েকশো বছর আগেকার যুদ্ধের পটভূমি। আর এই পুরনো রাশিয়ার কাহিনী নিয়ে চলচ্চিত্র করতে নামার সমস্যা অনেক।

কয়েকটা ভাঙা তলোয়ার, একটা হেলমেট, গোটা কয়েক ছোটোখাটো জিনিসপত্র যাদুঘরে রয়েছে, সেই পুরনো দিনের স্মৃতি হিসাবে। আর আইজেনস্টাইনরা চলচ্চিত্র করতে নেমেছেন প্রায় ছয়শতরও বেশি বছর আগের কাহিনী নিয়ে। ষোলোদশ শতাব্দীর এমন একটা পুরনো সময়, যখনকার কিছুই এখন ছাঁব তোলায় মতো নেই। এই অতীতের সর্বকিছুই বর্ণিত হতো অতিরঞ্জিত ভাবে, নায়ককে হতে হবে এক শক্তিশালী জননায়ক। তার চেহারা হতে হবে দেশের সমস্ত মানুষের মধ্যে শ্রেষ্ঠ, সে চেহারা পরাজিত করবে অন্য দেশের সমস্ত রাজাদের। পৃথিবীর সমস্ত মানুষের মধ্যে সে হবে দীর্ঘতম, তার কণ্ঠস্বর থাকবে দৃন্দুভির নিনাদ। শত্রুমস্তায় সে হবে স্যামসনের কাছাকাছি, আর তার থাকবে সলমনের মতো জ্ঞান।

এই দৃন্দুভির নিনাদের মতো কণ্ঠস্বর কি চলচ্চিত্রের পর্দা কাঁপাবে? চলচ্চিত্রের দর্শককে কি এই অতিরঞ্জিত বর্ণনায় আলোড়িত করা হবে? প্রশ্নপরিবিচ্ছিন্ন

তথাগদুলোকে আর পদ্রনো ছোটো ছোটো চিত্রকলাকে একজোট করে খাড়া করতে হবে চলচ্চিত্রের কাঠামো।

সে যুগের সংস্কৃতির সামান্য উপকরণ, আর প্রাচীন দূর্গ আর শহরের দেওয়ালের শ্বাস-প্রশ্বাস।

আইজেনস্টাইন কিন্তু প্রথমেই এই প্রথাগত আবেগ ছেড়ে দিলেন। তাঁর গভীর অনভূতি ছিলো, তিনি প্রথমত একটি সমসাময়িক চলচ্চিত্র করতে চলেছেন। তাঁর সময়কালের সোভিয়েত রাশিয়ার ঘটনাবলীর সাথে ত্রয়োদশ শতাব্দীর ঘটনাবলীর আশ্চর্য মিল রয়েছে। ঠিক প্রত্যেকটি কথা ধরে না-হলেও ত্রয়োদশ শতাব্দীর ঘটনাবলী আবেগের দিক থেকে আইজেনস্টাইনের সমসাময়িক রাশিয়ার অনেক কাছাকাছি ছিল।

এমনাক কখনো কখনো টুকরো কাহিনীও মিলে যায়। আইজেনস্টাইন কোনোদিন ভুলতে পারেন নি খবরের কাগজে পড়া সেই খবরটা—ফ্যাসিস্টদের আক্রমণে ‘গুয়ের্নিকা’ (Guernica) শিল্পকর্ম ধ্বংস হচ্ছে। আলেকজান্দার নেভস্কির জীবনীর পাতা উল্টে আইজেনস্টাইন দেখেছেন, এরকমই ঘটনার বর্ণনা রয়েছে ত্রয়োদশ শতাব্দীতে।

আইজেনস্টাইনের সমস্যা হলো, একজন টিউটনিক-লিভোনিয়ান্ নাইট সাবলীলভাবে রুশ ভাষায় কথা বলবে? ভাষার সমস্যাটা বিরাট। ত্রয়োদশ শতাব্দীর জার্মান ভাষা ব্যবহারের সাথে রয়েছে সে সময়কার মাতৃভূমি রাশিয়ার পদ্রনো রুশ ভাষা। এমনকি কোনো কোনো জায়গায় হয়তো ল্যাটিন ভাষারও ব্যবহার রয়েছে।

আইজেনস্টাইন নিজের কাছেই যখন এই সমস্যা তুলে ধরলেন তখন দেখা গেলো এই সমস্যার সমাধান। তাঁর কাছে প্রগুটা ছিলো এরকম—

চলচ্চিত্রের দর্শকদের কাছে কোন্টে বেশি গদ্রদ্বন্দ্ব—অজানা দ্রবোধ্য ভাষা শ্রুনে নিজের ভাষায় সাবটাইটল্ পড়া, নাকি সাবলীল বোধ্য রুশ ভাষায় বিজিত মানদ্রবের ওপর বিশ্বাসঘাতকতা আর নির্যাতনের মর্মান্তিক ঘটনাবলী দেখা? দর্শকের সময় ও শক্তি, দ্রবোধ্য ভাষা শ্রুনে, রুশ সাবটাইটল্ পড়তে নষ্ট হবে।

আইজেনস্টাইনের কাছে কোন্টে অধিকতর গদ্রদ্বন্দ্ব—ভাষার ক্ষেত্রে এই গবেষণা করা যাতে ছয়শত বছর আগে ভাষা কেমন ছিলো বোঝা যায়, নাকি আলেকজান্দার নেভস্কি বোধ্য আধুনিক রুশ ভাষায় তার পরিকল্পনা বলবে সেনাবাহিনীকে?

আলেকজান্দার নেভস্কি বরফের উপর শ্রুকের প্রস্তুতি নিতে, নিজের রাজ্য-সীমার মধ্যে শত্রুকে পরাজিত করার পরিকল্পনা করতে, সৈন্যবাহিনীর সামনে সাবলীল আধুনিক রুশ ভাষায় কথা বলছে—এটাই আইজেনস্টাইনের কাছে

অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ মনে হয়েছে। দর্শকের কাছে বোধ্য ভাষায় চলচ্চিত্রের ঘটনাবলী পৌঁছে দিতে হবে, যাতে তারা বোধ্য কি ঘটছে।

দ্বয়োদশ শতকের মানুষেরা কেমন করে হাটতো? কেমন করে খেতো? কেমন করে দাঁড়াতো?

আলেকজান্দার নৈভাষিক ছিলেন নভোগরদের রাজকুমার। সে সময়ের নভোগরদের বৈশিষ্ট্য সাজপোশাকে কেমন করে দেখানো হবে? আইজেনস্টাইনের কাছে সমস্যা, সেই সদূর অতীতের মানুষের সাথে এক নিবিড় সম্পর্ক কি করে গড়ে তুলবেন।

আইজেনস্টাইন নভোগরদ শহরে দাঁড়িয়ে কল্পনা করতে চেষ্টা করছিলেন—তখনকার মানুষ কি দেখতো? যে কয়েকটা পুরনো জিনিস পাওয়া গিয়েছিলো, যেমন, ছুঁচলো মাথার বুটজুতো বা মেয়েদের অলংকার, সেগুলোকে ছুঁয়ে ছুঁয়ে আইজেনস্টাইন অনুভব করতে চেষ্টা করলেন সে সময়কার মানুষদের চলার ছন্দকে। নভোগরদ শহরের তখনকার কাঠবাঁধানো ফুটপাথ ধরে কেমনভাবে মানুষেরা হাটতো—অনুমান করতে চেষ্টা করলেন তিনি।

কিন্তু এ সবই ব্যর্থ হ'চ্ছিলো অনুমান-নির্ভর কল্পনা ও পরিকল্পনায়। কিন্তু হঠাৎ যেন সব স্বচ্ছ হয়ে গেলো।

১৯৯৮ সালে তৈরি এক অপূর্ব দেওয়ালচিত্রপূর্ণ গিজারি স্থান পাওয়া গেলো। আইজেনস্টাইনরা মূগ্ধ হয়ে এর অপূর্ব গঠন আর বিশুদ্ধতা লক্ষ্য করছিলেন। দ্বাদশ শতাব্দীর এই স্মৃতিস্তম্ভটি আলেকজান্দারকে দেখেছিলো, আবার আলেকজান্দার তাকে দেখেছিলেন।

আইজেনস্টাইনরা এই বিশাল ইমারতের মধ্যে খুঁজে বেড়াচ্ছিলেন সৌন্দর্য, অনুপাত এবং বিশুদ্ধ রেখার সমাহার। হঠাৎ তাঁদের চোখে পড়লো স্মৃতিস্তম্ভের গায়ে উৎকীর্ণ একটি পাথরের ফলক। তাতে লেখা আছে স্মৃতিস্তম্ভটি তৈরি করা কবে শুরু হয়েছিলো, কবে শেষ হলো। যাদুঘরের কর্তৃপক্ষ এই ফলকটুকু লাগিয়ে আইজেনস্টাইনের অনেক সুবিধে করে দিয়েছিলো। এই গিজারিটির ভিত্তিপ্রস্তর থেকে এর নির্মাণের সময়কালটা খুব সহজেই পাওয়া গেলো। বোঝা গেলো, গিজারিটি তৈরি করতে মাত্র মাস কয়েক লেগেছিলো।

ফলকের লেখাটা থেকে এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গী পাওয়া গেলো—সমস্ত খিলান, সমস্ত গম্বুজ সচল প্রক্রিয়ায় তৈরি। এখন যেন মনে হলো, পুরো গিজারিটা তৈরি হয়েছে এমন এক সচল প্রক্রিয়ায়, যেটা আইজেনস্টাইন অনুভব করতে পারছেন বাইরে থেকে নয়, একেবারে ভেতর থেকে। মানুষের প্রেমের গতিশীলতায় সৃষ্টি এই শিল্পকলা। শত শত বছর ধরে সেই মানুষেরা আমাদের সাথে স্পর্শকৃত একটি ভাষায়—মানুষের সৃজনধর্মী কাজের ভাষায়।

আইজেনস্টাইনের মনে হলো—এমন একটি স্থাপত্য যারা মাত্র কয়েক মাসের মধ্যে

গড়ে তুলতে পেরেছে, তারা কিন্তু পুড়ুল, ছবি বা প্রস্তরমূর্তি নয়। তারা আমাদের মতোই সাধারণ মানুষ। পাথর এখন আর আইজেনস্টাইনকে টানছে না, তাকে ইতিহাসের কাহিনী শোনাচ্ছে না। বরঞ্চ সেই মানুষরাই তাকে ইতিহাস শোনাচ্ছে—যারা পাথর কেটেছে, খোদাই করেছে, ওই বিরাটাকার অট্টালিকা গড়ে তুলেছে।

শত্রুর প্রতি সেই মানুষদের ঘৃণা, দেশের প্রতি তাদের ভালবাসা তাদেরকে সোভিয়েত জনগণের অনেক কাছে টেনে এনেছে। আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র সম্পূর্ণভাবে প্রস্তুতিত হবে, সেই মানুষদের দেশপ্রেমের অন্তর্বস্তুর মধ্যে দিয়ে।

আলেকজান্ডার নেভ্‌স্কিকে গির্জা থেকে ‘সন্ত’ বিশেষণ দিয়েছিলো। যদি গির্জার পাদ্রীদের হাতে এই বিশেষণের ব্যাখ্যার দায়িত্ব ছেড়ে দেয়া হতো—সেটা অন্য ব্যাপার। আইজেনস্টাইন ব্যাপারটা এভাবে ছেড়ে দিতে চাইলেন না। ‘সন্ত’ বিশেষণটির ব্যাখ্যা অন্যভাবে খুঁজে দেখলেন তিনি।

নেভ্‌স্কি শহীদ হননি—তাকে কেউ হত্যা করেনি। তবুও তিনি কেন ‘সন্ত’ বলে পরিচিত? আসলে ‘সন্ত’ বিশেষণটি নেভ্‌স্কির নামের সাথে ব্যবহার করা হয়েছিল, নিশ্চয়ই তার গুণাবলীর সর্বোচ্চ স্বীকৃতি হিসেবে। অন্য কোনো শব্দ দিয়ে সেই গুণাবলী বোঝানো সম্ভব ছিলো না। এই ‘সন্ত’ বিশেষণের সাথে ধর্মীয় কোনো কারণ জড়িত ছিলো না। অথচ যুগে যুগে যাজকসম্প্রদায় ‘সন্ত’ কথাটির ধর্মীয় ব্যাখ্যাই দিতো।

এই নতুন ব্যাখ্যায়, আলেকজান্ডার নেভ্‌স্কির চিরস্মরণীয় শৌৰ্য-বীর্যকে আর তার দেশ সম্পর্কে বীরের ভূমিকাকে প্রকাশ করে—তাই তিনি ‘সন্ত’ আজও পর্যন্ত।

আলেকজান্ডার নেভ্‌স্কি সম্পর্কে এমন একটি বিশেষণের ব্যাখ্যায় আইজেনস্টাইনের কাজে ‘সন্ত’ শব্দের যাবতীয় জটিলতা দূর হয়ে গেলো। পড়ে রইলো নেভ্‌স্কির দেশকে শক্তিশালী আর স্বাধীন করে তোলার জটিল ব্যাপার।

যে সব পুরনো লেখাপত্র ছিলো, তাতে দু’একটা সংশোধন ও সংশোধন করে নেভ্‌স্কির ভাবগম্ভীরতা প্রস্তুত করা গেলো। নেভ্‌স্কির সম্পর্কে এই চলচ্চিত্রে প্রধান অন্তর্বস্তুই ছিলো দেশপ্রেম।

চুদস্কোয়ে (Coudskoye) হ্রদের বিশাল বৃক তখন জমে বরফ হয়ে গেছে। রাশিয়ার শীতকালের সেই অসাধারণ দৃশ্য, তার বিশালতা, এমনভাবে চোখের সামনে আর হাতের মুঠোয় পাওয়ার উদ্বেজনা আইজেনস্টাইনের মনের মধ্যে।

১৯৫৮ সালের শীতকালে যখন আইজেনস্টাইনরা নভোগরদে গিয়েছিলেন, তখন ইল্মেন্ (Ilmen) হ্রদের বরফ যেন তাঁদেরকে ঠান্ডার জমিয়ে শেষ করে

দিচ্ছিলো। বরফ আর তুষারের অসীম বিস্তৃতির চেহারাকে লিখে রাখার জন্যে আঙুল টানতে পারছিলেন না তাঁরা। ঠান্ডায় অবশ হয়ে গিয়েছিলো আঙুলগুলো।

চিহ্ননাট্য প্রস্তুতিতে দেরি হয়ে গেলো। শীতকালের দৃশ্য বাস্তবে তুলতে গেলে অপেক্ষা করতে হয় ১৯৩৯ সালের শীত আসা পর্যন্ত।

আইজেনস্টাইনের সামনে তখন বিরাট সমস্যা। সত্যিকারের বরফ কি চলচ্চিত্রে দেখানো যাবে না? পরের বছর হয়তো বরফের সেই অসাধারণ মুছনা ক্যামেরায় তুলে রাখতে পারবেন আলোকচিত্রকর টিসে। কিন্তু অপেক্ষা করতে হবে অনেকদিন। প্রয়োজনটা শীতের সৌন্দর্য দেখানোর, নাকি চলচ্চিত্রটি অবিলম্বে শেষ করে রাশিয়ার বীরত্বের দৃশ্য তুলে ধরার?

আইজেনস্টাইন নর দলের নতুন সদস্য ভাসিলাইয়েভ (Vasilyev) এক সাহসিক পরামর্শ দিলেন, গ্রীষ্মকালে শীতের দৃশ্য তোলায়। সমস্ত খুঁটিনাটি সমস্যা বিচার করে, অবশেষে আইজেনস্টাইন এই চলচ্চিত্রের বরফের ওপর বৃষ্টির দৃশ্যটি, ১৯৩৮ সালের গ্রীষ্মেই গ্রহণ করলেন।

তখন বরফ আর তুষারের সৌন্দর্য গলে গেছে। চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তুর জরুরি প্রয়োজনে নির্বাচন করা হয়েছে একটি জায়গা যেখানে বরফের ওপর বৃষ্টির দৃশ্য গ্রহণ করা হবে। গলা কাঁচ দিয়ে বরফের টুকরো গড়ে তোলা হলো। সমস্ত জমি ঢেকে দেওয়া হলো সাদা ঝড়িচূণের গুঁড়ো দিয়ে। তার ওপরেই অভিনীত হলো বৃষ্টির দৃশ্য।

‘আলেকজান্ডার নেভস্কি’ চলচ্চিত্রে বরফের ওপর বৃষ্টির এই দৃশ্য অসাধারণ সফল। কিন্তু সত্যিই কি এক নকল শীতের দৃশ্য রচনা করে দর্শকদের ঠকানো হয়েছিলো? আইজেনস্টাইন কিন্তু এ ব্যাপারে পরিষ্কার মতামত দিয়েছেন—রাশিয়ার শীতকে কখনো নকল করা যায় না যথাযথভাবে।

শীতের দৃশ্যকে নকল করার পরিবর্তে আইজেনস্টাইনরা শীতের সূত্র ধরে এগিয়েছেন। সেই সূত্র ধরেই সত্যের কাছাকাছি পৌঁছেছেন। শব্দ আর আলোর আনুপাতিক ব্যবহার শীতকে ফুটিয়ে তুলেছে—জমিটা সাদা আর আকাশটা অন্ধকার। আইজেনস্টাইন শীতকে দেখাতে চাননি—বরং চলচ্চিত্রে শীতকে সৃষ্টি করেছেন।

আর একটা গুরুত্বপূর্ণ কাজ করেছেন আইজেনস্টাইন—চলচ্চিত্রে শীতকে দেখানোর পরিবর্তে বৃষ্ণকে দেখিয়েছেন। দর্শকরা সেই বৃষ্ণের দৃশ্য দেখতে দেখতে শীতকে অনুভব করেছেন মাত্র।

আইজেনস্টাইন শীতকালের পরিবর্তে গ্রীষ্মকালে যেমন দৃশ্যগ্রহণ করতে বাধ্য হয়েছেন, তেমনই চলচ্চিত্রের কাজ তিনগুণ এগিয়ে নিতেও বাধ্য হয়েছেন, সমস্ত কলাকুশলীর অপরিমেয় উৎসাহের জোয়ারে।

‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ হলো আইজেনস্টাইনের জীবনের প্রথম সবাচ চলচ্চিত্র। অথচ তাঁর সহকর্মীদের কল্পকল্পন ইতিমধ্যেই সবাচ চলচ্চিত্রে অভিজ্ঞ।

আইজেনস্টাইন ভাবতে, কল্পনা করতে, পরীক্ষামূলক কাজের চিন্তা করতে ভালোবাসতেন। তাই শব্দ ও দৃশ্যের মধ্যে নানান মিশ্রণের কল্পনা ও পরিকল্পনা তাঁর মাথায় খেলা করতো। কিন্তু ‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্র তো স্বপ্নবিলাস নয়। সেটাকে বাস্তবে সম্পূর্ণ করতে হবে অবিলম্বে।

নভেম্বরের ৭ তারিখের মধ্যেই শেষ করতে হবে ‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্র। শব্দ ও দৃশ্যের যথাযথ মিশ্রণে, সেটা কি সত্যিই সার্থক রূপ পাবে? মনে মনে একটা শপথ উচ্চারণ করতেন আইজেনস্টাইন—“চলচ্চিত্রটি ৭ তারিখের মধ্যে শেষ করতেই হবে।”

সঙ্গীতকে দরকার হলো এই চলচ্চিত্রের অন্তর্বস্তুকে প্রস্ফুটিত করার জন্য। সময় অবিশ্বাস্যরকম কম, কাজ করতে হবে তাই অবিশ্বাস্য দ্রুতগতিতে। যদিও বা দৃশ্যাবলীকে সম্পাদনা করার পর চলচ্চিত্রের কাহিনীকে দাঁড় করানো গেল, আইজেনস্টাইনের বড় সমস্যা হয়ে দাঁড়ালো সঙ্গীত। কেমন করে সম্ভব দৃশ্যের সাথে সঙ্গীতকে যথাযথভাবে মিশ্রিত করা?

আইজেনস্টাইনকে এই বিপদ থেকে উদ্ধার করতে এগিয়ে এলেন যাদুকরের মতো সঙ্গীতবিশারদ সেগেই প্রকোফিয়েভ্‌। এ এক বিস্ময়কর ব্যাপার, কেমন করে এই আশ্চর্য কাজটি করলেন প্রকোফিয়েভ্‌।

চলচ্চিত্রের দৃশ্যের অন্তর্বস্তু বন্ধি নিলেন প্রকোফিয়েভ্‌। কম্পোজিশনের যৌক্তিক কাঠামোটো আবিষ্কার করতে পারলেন মোটামুটি নিলেন। আগে কাটছাট করা দৃশ্যাবলী থেকে। বিস্ময়কর সঙ্গীত প্রস্তুত করার সময় বার করে কখনো স্টুডিওতে যা হয়নি, তাই করলেন তিনি—একাধিক মাইক্রোফোন ব্যবহার করে শব্দ সংযোজন করলেন। প্রকোফিয়েভের সাথে ঘণ্টার পর ঘণ্টা একসঙ্গে কাজ করলেন সাউন্ড ইঞ্জিনিয়ার ভল্‌স্কি (Volsky) এবং অপারেটর বগদানকেভিচ্‌ (Bogdankevich)।

দৃশ্য ও শব্দ সম্পাদনার কাজ অত্যন্ত দ্রুতবেগে করে চলেছেন আইজেনস্টাইন। তাঁকে সাহায্য করে চলেছেন তাঁর দীর্ঘদিনের সম্পাদনার সহকর্মী ফিরা তোবাক্‌ (Fira Tobak)। তাই তাঁর হাতের কাছে ঠিক সময়ে দৃশ্য ও শব্দের উপকরণগুলো প্রস্তুত থাকতো।

হাতে সময় খুব কম। এই কম সময়ের মধ্যেই দ্রুত দৃশ্য ও শব্দের মিশ্রণ ঘটিয়ে একটি বিশুদ্ধ চলচ্চিত্র গড়ে উঠলো। এর ঝগড় সময় হাতে পেলেও এর থেকে ভালো কিছ্‌ করতে পারতেন না আইজেনস্টাইন।

প্রকোফিয়েভের অপরিসীম প্রতিভা এ চলচ্চিত্রে বিরাট অবদান রেখেছে। তাঁর

কাজ মিলিত হয়েছে স্টুডিও ও কলাকুশলীদের অবিস্মরণীয় ভূমিকার সাথে। সকলের মিলিত প্রয়াসেই এই বিশাল কাজটা এতো অল্প সময়ে শেষ হয়েছে। ১৯৩৯ সালে আইজেনস্টাইন যখন আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি চলচ্চিত্রের এই বর্ণনা দিচ্ছেন তখন তিনি ঘোষণা করেছেন—“আমাদের বিষয়বস্তু হলো দেশ-প্রেম। আমরা এটা সফলভাবে করতে পেরেছি কিনা, সোভিয়েতের দর্শকরাই তা বলবেন।”

‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ নির্মাণের বৈচিত্র্য

‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্র নির্মাণের আট বছর পর, ১৯৪৬ সালে, জীবনের শেষ প্রান্তে এসে আইজেনস্টাইন এই চলচ্চিত্রের প্রস্তুতি ও নির্মাণের কিছু বৈচিত্র্যের কথা লিখে গেছেন। এই লেখাটিও যেন হঠাৎ অসম্পূর্ণভাবে শেষ হয়ে গেছে।

সোভিয়েত লেখক পি. এ. পাব্‌লোভো (P. A. Pavlenko), ‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য লেখার কাজে আইজেনস্টাইনের সাথে যৌথভাবে কাজ করেন। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, পাব্‌লোভোর জন্ম ১৮৯৯ সালে এবং তাঁর মৃত্যু হয় ১৯৫১ সালে।

চিত্রনাট্য লেখার সময়, সব চরিত্রই যে ইতিহাসের বাস্তবতা দিয়ে এসেছে, তা নয়। চরিত্রগুলো নির্মিত হয়েছে ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর পটভূমিতেই, কিন্তু কল্পনার মিশ্রণে। আলেকজান্দার নেভ্‌স্কিকে এক অমিত প্রতিভাশালী হিসাবে দেখানোর জন্য, তাঁকে নানা ঘটনার ও চরিত্রের আবিষ্কারকের ভূমিকায় রাখা হয়েছিলো। এমনই একটি চরিত্র অস্ট্রাগার-রক্ষক ইগ্নাৎ (Ignat)। দ্বয়োদশ শতাব্দীর রাশিয়ায় যে বৈচিত্র্য ছিলো কারিগরি ও হস্তশিল্পে, তারই এক সঙ্গত চরিত্র চিত্রনাট্যে রাখার ইচ্ছে ছিলো। ইগ্নাতের চরিত্র, আইজেনস্টাইনের মনে হয়, ইতিহাসে ছিলো না। অথচ খসড়া চিত্রনাট্যে ইগ্নাৎ ওন্মালো যেন ঠিক আলেকজান্দারের মগজ থেকে।

এই অনুভূতিটা আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের আগাগোড়াই ছিলো। কিংবদন্তীতে যেমন শোনা যায় একটা আপেলের পতন দেখে বিজ্ঞানী আইজাক নিউটন এক বিস্ময়কর আবিষ্কারের সূত্র পেয়েছিলেন, আলেকজান্দার সম্পর্কেও তেমন কোনো ঘটনা কাহিনীতে রাখার আকাঙ্ক্ষা ছিলো আইজেনস্টাইনের।

আলেকজান্দারের সঙ্গে যুদ্ধ শুরুর হলো বরফের ওপর। টিউটনিক নাইটদের দুর্ভেদ্য বাহিনীর কাছে মারাত্মক হয়ে উঠলো নেভ্‌স্কির যুদ্ধ পরিকল্পনা। ‘সাঁড়াশ অভিযান’ এ যুদ্ধের রণনীতির অন্যতম হাতিয়ার। শত্রুর বাহিনীকে

ঘিরে ফেলে এই ‘সাঁড়াশি অভিযান’। এই যুদ্ধের রণনীতির পরিকল্পনায় আলেকজান্দার নেতৃত্বিক এক প্রতিভাবান আবিষ্কারক।

অতীত ইতিহাসে এই ‘সাঁড়াশি’ ছিলো হ্যানিবলের (Hannibal) গৌরব। আবার স্তালিনগ্রাদের যুদ্ধে এই রণনীতি অমিতবিক্রমে প্রয়োগ করেছিলো লালফৌজ।

চলচ্চিত্রে কোনটা দেখানো হবে, আইজেনস্টাইন সেটা আগেভাগেই দেখার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু সমস্ত নাট্যকার বা সাহিত্যিকের একটা গুরুতর সমস্যা হলো—কোনো সূত্র ধরে কাহিনীর চরিত্রের প্রস্ফুটিত হবে, না কি চরিত্রের প্রয়োজনে কাহিনী এগোবে? আগেভাগে একটা সূত্র পেলে গেলে কাহিনীর চরিত্রচরণ নিঃসন্দেহে অনেক সহজ হয়ে যায়। এমন একটা সূত্রের স্থান যে ‘আলেকজান্দার নেতৃত্বিক’ চলচ্চিত্রে পাওয়া যায় নি, তা নয়। কিন্তু সেই সূত্র ধরে এগোনোর অনেক বাধা।

কাহিনীর কাঠামো থেকেই দৃশ্যের জন্ম হতে শুরু করে, সমস্ত সূত্রকে এড়িয়ে। এমন করেই চরিত্রগুলির বিভিন্ন ভাবমূর্তি তৈরি হয়। আইজেনস্টাইনদের কোনো বিকল্প ছিলো না। এই সমস্যা সমাধানের জন্য তাদেরকে পরীক্ষা-নিরীক্ষার নামতেই হলো। তারা তাদের মগজের মধ্যে খুঁজতে আরম্ভ করলেন, ঘাটতে আরম্ভ করলেন, কঠিন এক সমস্যার সমাধান।

যুদ্ধের আগে আলেকজান্দার ঠিক কি দেখেছিলো? আইজেনস্টাইনদের কাছে যুদ্ধের পরিকল্পনাটি জানা। রাশিয়ার সৈন্যবাহিনীর মধ্যে শত্রুসৈন্য গজালে মতো ঢুকে আটকে গেলো। রুশ সৈন্যবাহিনী শত্রুদের ঘিরে ধরলো এবং হত্যা করলো। কিন্তু প্রশ্ন হলো, যে কায়দায় যুদ্ধটা হয়েছিলো সেটার পরিকল্পনা কেমন করে আলেকজান্দারের মাথায় এলো।

পাতলেতকা তৎক্ষণাৎ চিত্রনাট্যের দৃশ্য পরিকল্পনা করছিলেন—রাতি, ক্যাম্পের আগুন, জ্বালানি কাঠ ইত্যাদি। কিন্তু মূল সমস্যার সমাধান করার জন্য আইজেনস্টাইনের চোখে ঘুম ছিলো না।

হয়তো আলেকজান্দার হৃদের ওপর জমা পাতলা বরফের আশ্রয়ের কথা ভেবেছিলেন। ভেবে পাচ্ছিলেন না, আকস্মিক কোনো ঘটনার সূত্র ধরে বরফের ওপর যুদ্ধের পরিকল্পনা মাথায় আসতে পারে।

রাত্রে আইজেনস্টাইনের মাথায় শুধু সেই চিন্তা, তাই তার ঘুম আসে না। মনটাকে যা হোক কিছু দিনে ব্যস্ত রাখতে আইজেনস্টাইন রুশ লোককাহিনীর একটি বই খুললেন।

প্রথম গল্পটিই হলো ‘খরগোস ও পাতিশেয়াল’। এক আশ্চর্য আকস্মিক বোগাযোগ। এই গল্পটি তো আইজেনস্টাইনের প্রিয় কাহিনীর একটি। একে কি ভোলা যায়? বিছানা থেকে লাফিয়ে উঠলেন তিনি, ছুটে গেলেন,



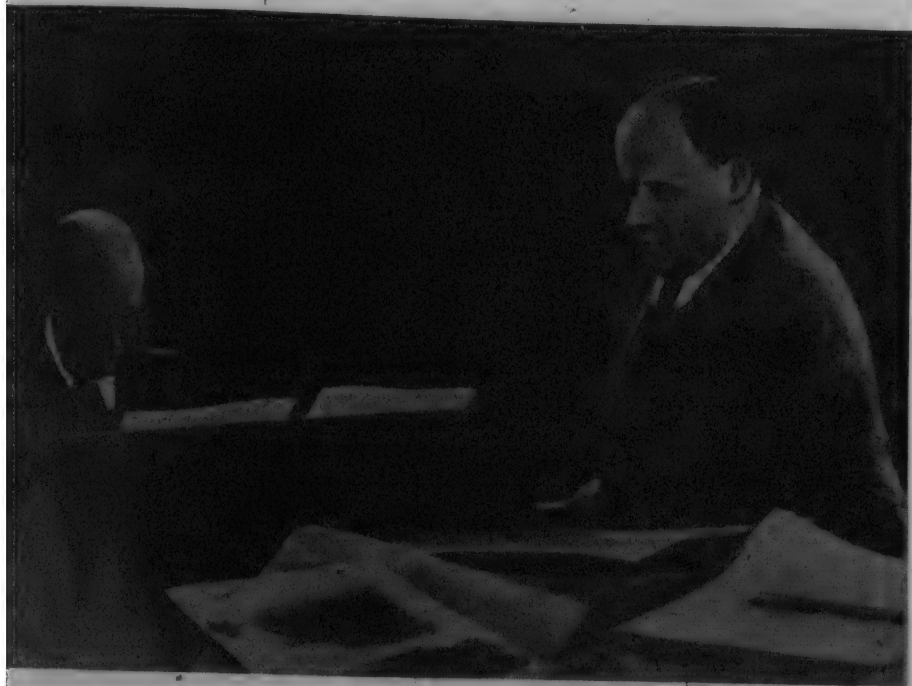
আইজেনস্টাইন (১৯২১)



‘স্ট্রাইক’ চলচ্চিত্রের কাজে টিসে, আইজেনস্টাইন ও আলেকজান্দ্রভ



‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রের কলাকুশলীবৃন্দ



‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের সঙ্গীত সৃষ্টির সময় প্রকোফিয়েভ ও
আইজেনস্টাইন

টেলিফোনের দিকে। উত্তেজিত হয়ে চিৎকার করে উঠলেন—‘আমি পেয়েছি!’ ‘খরগোস আর পাতিশেন্নাল’ গল্প—খরগোসের পেছনে পাতিশেন্নাল তাড়া করে, নিজেই আটকে গেছে ফাঁদে পড়ার মতো।

আইজেনস্টাইন আধ ঘণ্টা কাজ করার পর, ওই কাহিনীটা চিত্রনাট্যের মধ্যে রূপ পেলো—ইগ্নাতের বলা কাহিনী হিসেবে। চলচ্চিত্রে সৈন্যরা শিবিরের আগুনের চারপাশে বসে গল্প শুনছে! ইগ্নাত তাদের গল্প বলছে।

তাড়া খেয়ে খরগোসটা বেহুড়ে লাফিয়ে পড়লো, পেছন পেছন পাতিশেন্নালটাও তাই করলো। খরগোস যেখানেই ছোটে পাতিশেন্নাল তার পেছনে তাড়া করে। তারপর খরগোসটা দুটো বাচ্চ গাছের ছোটো ফাঁক দিয়ে দৌড়ে পালালো, আর তাকে তাড়া করতে গিয়ে পাতিশেন্নালটা গেলো গাছ দুটোর ঐ ছোটো ফাঁকে আটকে। যত প্রাণপণেই নিজেকে ছাড়াবার চেষ্টা করুক না কেন, পাতিশেন্নালটা ওখানে আটকেই রইলো। খরগোসটা পেছন থেকে বেরিয়ে এসে পাতিশেন্নালকে বললো, ‘তাহলে বিদায়, প্রীমতী পাতিশেন্নাল!’

গল্পের এ অংশটি শুনে সৈন্যরা হাসিতে ফেটে পড়লো। ইগ্নাতের গল্প বলা তখনো চলছে—‘কাতর হয়ে পাতিশেন্নাল বললো—‘বন্ধু, যেও না। আমি লজ্জায় মরে যাবো। দয়া করো।’ খরগোসটা উত্তর দিলো—‘আমার দয়া করার সময় নেই।’ তারপর খরগোসটাকে পাতিশেন্নাল যে ভয় দেখিয়েছিলো, খরগোসটা পাতিশেন্নালকে ঠিক তাই করলো।’

চলচ্চিত্রে আলেকজান্দার নেভস্কিকে সৈন্যরাহিনীর সাথে বন্ধুত্ব বজায় রাখার দৃষ্টান্ত হিসাবে, তাঁকেও ইগ্নাতের গল্পের প্রোতা হিসাবে দেখানো হয়েছিলো। ইগ্নাতের গল্প শুনে আলেকজান্দার প্রসন্ন করলো—

“তাহলে, পাতিশেন্নালটা ঐ বাচ্চ গাছদুটোর ফাঁকে আটকেই রইলো?”

বিরাত হাসির রোলের মধ্যে উত্তর এলো—“এবং খরগোসটা তাই করেছিলো, পাতিশেন্নালটা তাকে যে ভয় দেখিয়েছিলো।”

এখানে পাতিশেন্নালের মতো শব্দটিকে খরগোসটা হত্যা করেছিলো কি না, আইজেনস্টাইন উহ্য রাখলেন। শব্দ ইঙ্গিত দিলেন, শব্দ যে ভয় দেখিয়েছিলো, খরগোসটা সেই শাস্তিই দিলো।

লোককাহিনীর নীতিটিকে সুন্দরভাবে একটা রণনীতির সূত্র হিসাবে ব্যবহার করেছেন আইজেনস্টাইন। তাঁর প্রিয় একটি লোককাহিনী ‘খরগোস ও পাতিশেন্নাল’।

আলেকজান্দার নেভস্কি যেন তাঁর শব্দের সূত্রকে আবিষ্কার করলেন। টিউটনরা এভাবে ঢুকে পড়বে একটি সন্ন্যাসী ফাঁদে। তাদেরকে নানাভাবে শব্দের প্রলোভন দেখিয়ে আটকে দেওয়া হবে সেই ফাঁদে। আর পিছন থেকে কৃষক সৈন্যবাহিনী আক্রমণ করবে।

আলেকজান্দার বললেন—“আমরা বয়সের ওপর যুদ্ধ করবো।”

ঠিক হলো, গ্র্যাভিলো আর বদুলাই দুটি বাহিনীতে থাকবেন পরিচালনার জন্য। অবশ্যই গ্র্যাভিলোর বাহিনীর মূল পরিচালক আলেকজান্দার স্বয়ং। সমস্ত কিছু বদুশিয়ে দিয়ে আলেকজান্দার উঠে পড়লেন।

ছোটখাটো প্রতীক বা সাংকেতিক দৃশ্যের পরিবর্তে, এরকম একটা সমাধান নিয়ে আইজেনস্টাইন কাজ শুরু করলেন। ধ্যানস্থ হয়ে চিন্তা করার সময় নেই। হাতে সময় খুব কম। তাই, তিনি প্রথমে সিদ্ধান্ত করলেন, সাজসজ্জার যথাযথ ব্যবস্থা করতে হবে।

দর্শকদের কাছে দৃশ্যাবলীর যথার্থ আবেদনের জন্য দরকার যথাযথ সাজসজ্জা। যেমন, কৃষক সৈন্যরা মাথায় পরবে খরগোসের চামড়ার বিরাট টুপি। যুদ্ধের দৃশ্যের সাথে সাজসজ্জাকে সামঞ্জস্যপূর্ণ করতে হবে।

এর সাথে শুরু হলো যথাযথ অভিনেতা খোঁজা। যেমন, কে ভালো গল্প বলতে পারে? ইগাতের চরিত্র সে ফুটিয়ে তুলতে পারবে। এমন একটি চরিত্র যার মধ্যে থাকবে রাশিয়ার কৃষক, শ্রমিক বা হস্তশিল্পীর বৈশিষ্ট্য, অথচ যে সবথেকে সুন্দরভাবে তার সাদামাটা বাহিনীর নীতিকথা পেঁছে দেবে। ইগাতের চরিত্র ছিলো এমনই গুরুত্বপূর্ণ যে, রাশিয়ার মানুষের সাদামাটা মনের মধ্যে সে জাগিয়ে তুলবে দেশপ্রেমের অনুভূতি।

ইগাৎ সৈন্যদের লোককাহিনী বলেছিলো। আবার ইগাৎ ছিলো অস্ত্রভাণ্ডারের ভাণ্ডারী ও কারিগর। তার মধ্যে ছিলো চিরায়ত গ্রাম্য সরলতা, কিন্তু দেশপ্রেমের জ্বলন্ত তাগিদ। তাই, যখন, একের পর এক অস্ত্র সে ভাণ্ডার থেকে সৈন্যদের হাতে তুলে দিচ্ছে, তখন তার নিজের জন্য একটা অস্ত্রও অবশিষ্ট থাকে নি।

রুশ একটা প্রবচন আছে—“যে জুতো তৈরি করে, তারই জুতো জোটে না।” ইগাৎ যেন সেই প্রবচনের দৃষ্টান্ত।

দিবারাত্র নভোগরদের অস্ত্রশালার জন্য অস্ত্র তৈরি হতো। ইগাৎ তার ভাণ্ডারী। তার মধ্যে লেগে থাকতো প্রচলিত প্রবাদ ও প্রবচন। এমনই একটা চরিত্রের গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্যগুলি ফুটিয়ে তোলার জন্য আইজেনস্টাইন অভিনেতা খুঁজছিলেন এবং সাধারণ মানুষের অভিজ্ঞতায় এমন একজনকে খুঁজেও পাওয়া গেলো।

দমিত্রি নিকোলাইয়েভিচ ওর্লভ্ (Dmitri Nicolayevich Orlov) এমনই একজন মানুষ। ওর্লভ্কে লোকে চিনতো তাঁর গল্প বলার ক্ষমতার জন্য। ইগাতের ভূমিকায় একেবারে যথাযথ উপযুক্ত ছিলেন ওর্লভ্। কাজেই, ইগাতের মূখ দিয়ে ঠিক রুশ দেশপ্রেমিক সাধারণ মানুষের কথা বেরিয়ে এলো।

কিন্তু দর্শকদের সহানুভূতিকে জাগাতে গেলে, রুশ জনতার কোনো প্রিয়জন বা বীরকে হত্যা করতে হবে। আর এই নাটকীয়তার জন্য শত্রুর প্রতি দর্শকদের তীব্র ঘৃণা জেগে উঠবে।

ইগ্নাৎ সব অস্ত্র দিয়ে দিয়েছিলো সৈন্যবাহিনীর হাতে। নিজের জন্য শত্রু একটা বর্ম ছিলো তার। সে বর্মটাও ছিলো ছোটো। আর সব মিলিয়েই এই ছোটো বর্ম পরিহিত ইগ্নাতের চেহারাটা আপাতভাবে খানিকটা মজার ছিলো।

“বর্মটা খানিকটা ছোটো!”

এই কথাটা কিন্তু অবশেষে খুব মজার রইলো না। এই ছোটো বর্মটাই আইজেনস্টাইনের চিন্তার মধ্যে কোনো চরিত্রকে চলচ্চিত্রে হত্যা করার পথ বাতল দিয়েছিলো। এই ছোটো বর্ম শত্রু যে নিচের দিকে খাটো তাই নয়, ঘাড়ের দিকেও খাটো। তাই হত্যাকারীর ছোরা সুযোগ পেলে খাটো বর্মের ওপরে কোনো বীর চরিত্রের গলায় বসে যাওয়ার।

কিন্তু হত্যাকারী কাকে করা যেতে পারে? তার জন্য চলচ্চিত্রে ঠিক করা হলো এক বিশ্বাসঘাতক চরিত্র ত্ভের্দিলা (Tverdila)। তারই হাতে নিহত হলো এক দেশপ্রেমিক।

ইগ্নাতের ভূমিকায় ওল্‌ভ্‌ অবিরাম সক্রিয়। তার মধ্যে অজস্র প্রবাদ ও প্রবচন। প্রবচনের তালিকা বেড়েই চললো, ওল্‌ভের সংযোজনে। কোথায় যেন শুনছেন তিনি এই প্রবচন, ঐ প্রবচন। হঠাৎ মনে পড়ে গেলো হয়তো আর একটা। আবার সেটা ঠিক ঝুংসই করে ব্যবহার করার যথাস্থ জায়গাও ঠিক করতেন তিনি। এমন করেই ইগ্নাতের চরিত্র গড়ে উঠলো, দর্শকদের প্রিয় দেশপ্রেমিক হিসাবে। কিন্তু হাতে অস্ত্র সময়ের কারণে ‘আলেকজান্ডার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্র নির্মাণে আঁকশবাস্য চ্যালেঞ্জ গ্রহণ করেছিলেন সঙ্গীতস্রষ্টা সেগেই প্রকোফিয়েভ্‌। তাঁর ভূমিকা ও সৃষ্টি, আইজেনস্টাইনের জীবনের প্রথম সবাক চলচ্চিত্র থেকে শেষদিন পর্যন্ত অবিস্মরণীয়ভাবে বিস্তৃত।

সঙ্গীতস্রষ্টা প্রকোফিয়েভ্‌

সেগেই প্রকোফিয়েভের জন্ম ১৮৯১ সালে। রাশিয়ার অনেক বিস্ময়কর শিশুস্রষ্টার মতই তিনি খানিকটা অকালেই ১৯৫৩ সালে প্রয়াত হন।

সঙ্গীতসৃষ্টির ক্ষেত্রে সেগেই প্রকোফিয়েভ্‌ এক বিস্ময়। মাত্র তেরো বছর বয়সে তিনি অপেরা, সোনাতো আর পিয়ানো সঙ্গীত সৃষ্টি করেছেন।

তাঁর সারাজীবনে সিম্ফনি রচনার সংখ্যা সাত আর রয়েছে অসাধারণ কিছু অপেরা ও ব্যালো।

অক্টোবর বিপ্লবের পরে ১৯১৮ সালে প্রকোফিয়েভ্ আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রে চলে যান। সেখানে এবং প্যারিসে তিনি ছিলেন প্রায় পনেরো বছর। তারপর ১৯৩০ সালে সোভিয়েত রাশিয়ায় ফিরে আসেন প্রকোফিয়েভ্। জন্ম নেন্ন সোভিয়েত রাশিয়ার অবিস্মরণীয় কিছু সঙ্গীত।

সেগেই প্রকোফিয়েভ্, আইজেনস্টাইনের সঙ্গে ‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রে কাজ করার আগে সৃষ্টি করেছেন ‘রোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট্’ (১৯৩৫—৩৬) ব্যালে সঙ্গীত। আবার আইজেনস্টাইনের প্রথম সবাক চলচ্চিত্রের সাথে কাজ করার পরে, প্রকোফিয়েভের অন্যতম সৃষ্টি ‘ওয়ার অ্যান্ড পীস’ (১৯৪১—৪৩) অপেরা।

প্রকোফিয়েভ্ সম্পর্কে, তাঁর সঙ্গে কাজ করার অভিজ্ঞতা সম্পর্কে, ১৯৪৬ সালে জীবনের শেষ প্রান্তে আইজেনস্টাইন দীর্ঘ নিবন্ধ লিখেছেন। ‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্র নির্মাণের সময় প্রকোফিয়েভ্ সম্পর্কে সম্যক অভিজ্ঞতা লাভ করেন আইজেনস্টাইন। তাই তিনি সেই চলচ্চিত্রের অভিজ্ঞতার সূত্র ধরেই প্রকোফিয়েভের আশ্চর্য প্রতিভার বর্ণনা করেছেন।

‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রের নতুন কোনো দৃশ্য, শূটডিংর ছোটো প্রেক্ষাগৃহে মাঝরাতে প্রকোফিয়েভকে দেখিয়ে আইজেনস্টাইন বলতেন—“দৃপদ্র বারোটোর মধ্যে এর সঙ্গীত প্রস্তুত করতে হবে।” তারা বোরিয়ে আসতেন প্রেক্ষাগৃহ ছেড়ে। ধীর প্রশান্ত থাকতেন আইজেনস্টাইন।

আইজেনস্টাইন জানতেন দৃপদ্র বারোটো বাজার ঠিক পাঁচ মিনিট আগে একটি ছোটো গাড় নীল রঙের গাড়ি করে প্রকোফিয়েভ্ শূটডিঙতে এসে পৌঁছবেন, হাতে থাকবে ‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রের নতুন দৃশ্যের জন্য নতুন সঙ্গীত।

এই হলেন সেগেই প্রকোফিয়েভ্। তিনি কাজ করতেন ঘড়ির মতো, যে ঘড়ি পিছিয়ে বা এগিয়ে চলে না সময়ের থেকে। নিখুঁত সময়ের লক্ষ্যে তাঁর কাজ। নিখুঁতভাবে সময়ের সাথে ভাল মিলিয়ে কাজ করাটা প্রকোফিয়েভের কোনো ব্যবসা-বাণিজ্যের অভ্যাস নয়। তাঁর নিখুঁত সময়ের কাজটা আসত নিখুঁত সৃষ্টির অভ্যাস থেকে। একেবারে গাণিতিক হিসাবে তাঁর সঙ্গীতের প্রকাশভঙ্গীর বিশুদ্ধতা।

অনেককেই স্বীকৃতির জন্যে একশত বছর অপেক্ষা করতে হয়েছে। কিন্তু প্রকোফিয়েভ্ সেখানে ভাগ্যবান। তাঁকে শত বছর অপেক্ষা করতে হয়নি স্বীকৃতির জন্যে। ইতিমধ্যেই তিনি স্বদেশে ও বিদেশে স্বীকৃতি পেয়েছেন সঙ্গীতসৃষ্টির জন্য।

চলচ্চিত্রের সাথে যুক্ত হয়ে প্রকোফিয়েভের খ্যাতি আরও বিস্তৃত হয়েছে। এর কারণ কিন্তু এই নয় যে, চলচ্চিত্র নিজেই একটা জনপ্রিয় মাধ্যম হিসাবে

স্বীকৃত বা চলচ্চিত্রের কাহিনী খুব জনপ্রিয় বা চলচ্চিত্রটির অনেক কপি প্রচার পেয়েছে।

বস্তুত, প্রকোফিয়েভের সৃষ্টি ছিলো এমন ঘটনা, যেটি তাঁর নিজস্বতায় স্বীকৃতি আদায় করে নিয়েছিলো। সমগ্র চলচ্চিত্র প্রক্রিয়ায়, সমস্ত অংশের আকার আকৃতির পেছনে তাঁর শিল্পকলা কাজ করেছে। চলচ্চিত্র শূন্য হয় ক্যামেরায় দৃশ্যগ্রহণ থেকে, তারপর প্রদর্শিত হয় চলচ্চিত্র হিসাবে মস্কো দিয়ে। পদাঙ্গ সেরা একটা নতুন যাদুকরী প্রভাব বিস্তার করে। এই প্রথম থেকে শেষ পর্যায়টুকুর মধ্যে আরও কিছুই সঙ্গতহত বোধানি, তৈরি করে চলচ্চিত্রের ছন্দোবদ্ধ অনুভূতি। আর ঠিক এমনি একটি ছন্দের উপকরণের সজ্জা, প্রকোফিয়েভের সুরসৃষ্টিতে।

চলচ্চিত্রের দৃশ্য, মস্তাজের ব্যবহারিক ও তাত্ত্বিক ক্ষেত্রে বিতর্কাতীত বিশারদ আইজেনস্টাইন কিন্তু সুরের অভ্যুত্থান আর সঙ্গীতিক অবয়বের জন্মের রহস্য সম্পর্কে অপরিণীত বিস্মিত ও কৌতূহলী।

আইজেনস্টাইনের নিজের ধারণায়, একটা সুর বাইরে থেকে, লোক-সঙ্গীত থেকে ধার করা হয়েছে, না কি নতুন করে সৃষ্টি করা হয়েছে বা আবিষ্কার করা হয়েছে, সঙ্গীতের জন্ম তাতে কিছু এসে যায় না। সঙ্গীতশিল্পীর অন্তরে প্রকাশের যে সৃষ্টিশীলতা, তার সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ সুরকে তিনি বেছে নেন। আর এই বেছে নেওয়ার সঙ্গে সঙ্গীতসৃষ্টি করার কোন তফাৎ আইজেনস্টাইন করেননি। তাঁর কাছে বিচ্ছিন্ন ও সাময়িক শব্দকে চয়ন করে যে সঙ্গীতস্রোত সৃষ্টি করেন এক বিশৃঙ্খলা থেকে সুরের সৃষ্টিশীল মূর্ছনা, সেটাই বিস্ময়ের।

এই বিস্ময়ের আর কৌতূহলের অনুভূতি নিয়ে, আইজেনস্টাইন তাঁর গাড়ি-চালক গ্রিগরি জুর্কিনকে (Grigory Zhurkin) প্রশংসাযোগ্য অংশীদার বলে মনে করেন।

জুর্কিন চলচ্চিত্রের চিত্রগ্রহণ, সম্পাদনা, প্রদর্শন, মহড়া সবই দেখেছেন। তাই তিনি বলেন—“আমি চলচ্চিত্রের সব কিছুই জানি। আমি সবই দেখছি। শুধু একটা জিনিস আমি বুঝতে পারি না—সেগেই প্রকোফিয়েভ কি করে সঙ্গীত সৃষ্টি করলেন!”

ঠিক এই কথাটাই আইজেনস্টাইনকেও স্মৃতিতে থাকতে দেয়নি। অবশেষে একদিন, কেমন করে প্রকোফিয়েভ তাঁর সৃষ্টিশীল কাজ করেন, উঁকি দিয়ে দেখতে পেলেন আইজেনস্টাইন। যখন প্রকোফিয়েভকে তিনি লক্ষ্য করেছেন তখন তাঁর চোখে শুধুমাত্র সৃষ্টির প্রক্রিয়া বড়ো সমস্যা নয়, আপাতবিচ্ছিন্ন ঘটনাও চোখে পড়েছে। এই ছোটো ঘটনাগুলোই দেখিয়ে দেয়, কেমন করে প্রকোফিয়েভের মন সুরসৃষ্টিতে কাজ করে।

আইজেনস্টাইন সেই প্রক্রিয়ার এক অংশে দেখেছিলেন, প্রকোফিয়েভ্কে টেলিফোনের নম্বর স্মরণে রাখতে। ঘটনাটি আইজেনস্টাইনকে এমনভাবেই নাজা দেয় যে, তিনি “টেলিফোন চিনিয়ে দেয়” (The Telephone Betrays) শিরোনামে কিছু নোট লিখে ফেলেছিলেন—১৯৪৪ সালের ৩১ ডিসেম্বর, রাত ১০টা থেকে ১১টার মধ্যে। ফিল্ম ওয়াকারিস্ ক্লাবে যাওয়ার আগে লেখাটি শেষ করেছিলেন।

১৯৪৫ সালে নববর্ষ আসতে তখন কয়েক ঘণ্টা বাকি। আইজেনস্টাইন প্রকোফিয়েভ্কে শুভ নববর্ষ জানাতে টেলিফোন করলেন।

প্রকোফিয়েভ্ তখন সম্প্রতি বাসা বদল করেছেন। তাঁর নতুন টেলিফোন নম্বর ‘কে ৫-১০-২৩, এক্সটেনশন ৫৫’ আইজেনস্টাইনের মনে ছিলো। আইজেনস্টাইনের স্মরণশক্তি ভালোই। এই নম্বরটি মনে করতে তাঁর টেলিফোনের খাতা খোলার দরকার ছিলো না। যদিও তাঁর একটা ছাই রঙের ছোটো নোটবই ছিলো, টেলিফোন নম্বর টুকে রাখার। আর তিনি সাধারণত টেলিফোন নম্বর মন্থস্থ রাখার জন্য মাথার মধ্যে চাপ নিতেন না। কিন্তু প্রকোফিয়েভের টেলিফোন নম্বরটি তাঁর স্মৃতিতে এমন শক্তভাবে রয়ে গেলে কি করে?

একদিন প্রকোফিয়েভ্ একটি সাউন্ড বন্ধে বসে ছিলেন আইজেনস্টাইনের ঠিক পাশেই। সে সময়ে তিনি মোবাইস্ক হাইওয়েতে একটা নতুন বাসায় এসেছেন। বাসাটিতে গ্যাস আছে, টেলিফোন আছে।

প্রকোফিয়েভ্ ঠিক সেই মূহুর্তে আইজেনস্টাইনের ‘ইডান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের একটি দৃশ্যের সঙ্গীত প্রস্তুত করছিলেন। দৃশ্যটিতে ছিলো অপূর্ব সুন্দর ডাব্লু বেস্ বাদ্যের প্রধান সুর আর দৃশ্যের সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ অসাধারণ সঙ্গীতের কাঠামো।

ইতিমধ্যে আইজেনস্টাইনের ‘আলেকজান্ডার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রের সময়ে প্রকোফিয়েভের সাথে কাজ করার অভিজ্ঞতা হয়েছে। তাই তাঁর জানা ছিলো যে, প্রকোফিয়েভ্ দুই তিনবার চলচ্চিত্রের দৃশ্য দেখার পরে, ঠিক সামঞ্জস্যপূর্ণ সঙ্গীত প্রস্তুত করতে পারেন পরের দিনই। এখনো এটা একটা ধাঁধা আইজেনস্টাইনের কাছে, কেমন করে এটা সম্ভব?

আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের শেষ সম্পাদিত দৃশ্যের প্রস্তুতির আগেই, প্রকোফিয়েভ্ ঠিক নিখুঁত দৈর্ঘ্যের বা মাপের সুর সৃষ্টি করে আনতেন। যেন প্রতিটি দৃশ্যের ছন্দ ও রীতি প্রকোফিয়েভ্ আগেভাগেই জানেন। তাই তাঁর সঙ্গীতের জটিল কাঠামো একেবারে নিখুঁতভাবে খাপ খেয়ে যেতো দৃশ্যের সাথে।

সেদিনের কথা—

প্রকোফিয়েভের সঙ্গীতের স্বরলিপি অনুযায়ী বাদ্যযন্ত্রীরা মহড়া দিচ্ছিলেন। অবশেষে তাঁরা স্বরলিপি যখন রপ্ত করলেন, তখন পরিচালক বা কন্ডাক্টর স্তাসেভিচ (Stasevich) প্রস্তুত হলেন রেকর্ডিঙের জন্য। সাউন্ড ইঞ্জিনিয়ার ভলস্কি (Volsky) প্রস্তুত হলেন তাঁর যন্ত্রপাতি নিয়ে।

সঙ্গীত রেকর্ডিং হলো মোট পাঁচবার। পঞ্চম বারেরাট একেবারে ঘুটিছীন। কোট ও টুপি পরিহিত উৎসাহী সঙ্গীতশ্রুতা প্রকোফিয়েভ্‌ দ্রুত আইজেনস্টাইনের সঙ্গে করমর্দন করলেন। দরজা দিয়ে চলে যাওয়ার আগে তিনি আইজেনস্টাইনকে তাঁর টেলিফোন নম্বরটি বলে গেলেন—“কে ৫-৩০-২০, এক্সটেনশন ৩৫।”

কিন্তু এই টেলিফোন নম্বরের উচ্চারণভঙ্গীর মধ্য দিয়ে আইজেনস্টাইন যেন প্রকোফিয়েভের সৃষ্টি করার ক্ষমতার রহস্য ভেদ করলেন। সেই নম্বরটি প্রকোফিয়েভ্‌ কিভাবে উচ্চারণ করেছিলেন, তা দেখাতে গিয়ে আইজেনস্টাইন লিখেছেন—“কে ! ৫ ! ১০ !! ২০ !!! এক্সটেনশন ৩০ !!!! ৫ !” (K. 5 ! 10 !! 20 !!! extension 30 !!!! 5)।

যে কেউ আইজেনস্টাইনকে প্রশ্ন করতে পারেন, এই টেলিফোন নম্বর উচ্চারণের মধ্যে সৃষ্টিধর্মী প্রতিভার এমন কি ইঙ্গিত রয়েছে ? আইজেনস্টাইন নিজেই সেটা ব্যাখ্যা করেছেন তাঁর নিজস্ব পাণ্ডিত্য দিয়ে।

মানুষ কোনো কিছুকে স্মৃতিতে রাখতে পারে অনেক পদ্ধতিতে। যেমন একটি বস্তুর সাথে আরেকটি বস্তুর সম্পর্ক (association)। আবার কোনো বস্তুর কাঠামো (composition) স্মৃতিতে ধরে রাখার পদ্ধতিও প্রয়োগ করা হয়। কিন্তু, কে কিভাবে স্মৃতিতে কোনো বস্তুকে ধরে রাখছে, সেটা জেনে তার মানসিক প্রক্রিয়া কখনো কখনো বোঝা যায় বা অনুমান করা যায়। প্রকোফিয়েভের স্মৃতির কৌশলটি থেকে আইজেনস্টাইন আন্দাজ করতে চেষ্টা করেছেন মানসিক প্রক্রিয়াকে।

আইজেনস্টাইন মনে করেছেন যে প্রকোফিয়েভ্‌ টেলিফোন নম্বরটা সম্পর্কে কয়েকটি পদ্ধতি গ্রহণ করেছেন। প্রথমেই যেটা চোখে পড়ে, ৫, ১০, ২০, ৩০—এই সংখ্যাগুলি একটি সুশৃঙ্খল ক্রমে সজ্জিত। এই গাণিতিক ক্রমটি খুব সাধারণ প্রচলিত সূত্র ধরেই মনে রাখা যায়।

কিন্তু প্রকোফিয়েভ্‌ এই সংখ্যাগুলির ক্রমটিকে স্মরণে রেখেছেন, এর সাথে খানিকটা আবেগ মিশিয়ে।

অনেক সঙ্গীতজ্ঞরা টেলিফোন নম্বর মনে রাখেন সংখ্যার ছন্দ দিয়ে। আইজেনস্টাইন এমন সঙ্গীতজ্ঞকে দেখেছেন, যিনি সুর মনে রাখেন দাঁড়তে গিট বেঁধে রেখে। কেউ কেউ কোনো সংখ্যাকে বা কথাকে মনে রাখেন ধাপে ধাপে কণ্ঠস্বরকে উচ্চগ্রামে তুলে। কিন্তু এগুলোর কোনোটাই প্রকোফিয়েভ্‌ করেননি। টেলিফোন নম্বরটির উচ্চারণের মধ্যে ধরা পড়েছিলো প্রকোফিয়েভের

ক্রমবর্দ্ধমান আনন্দ, ৫ ! ১০ !! ২০ !!! ৩০ !!!! যেন প্রকোফিয়েভ্ হাজার হাজার টাকা জিতেছেন। এই আনন্দের কণ্ঠস্বর হয়তো প্রকোফিয়েভের বহু বছর হোটেল কাটানোর পর একটা বাসা পাওয়ার আনন্দেরই প্রকাশ।

একটা টেলিফোন নম্বর সম্পর্কে এতোখানি বর্ণনা আইজেনস্টাইন দিয়েছেন, প্রকোফিয়েভের ধর্নি সম্পর্কে শুশুখল মানসিক প্রতিক্রিয়াকে বোঝাতে। একটি চলচ্চিত্রের দৃশ্যাবলীর মন্তাজের গাণ্ডিনির সাথে, নিখুঁত গাণিতিক শুশুখলার, সঙ্গীতসৃষ্টিতে প্রকোফিয়েভ এক আশ্চর্য সফল কারিগর।

এটা যে শুধু একটা যান্ত্রিক কাকতালীয় ব্যাপার ছিলো তা নয়। প্রকোফিয়েভ্ মাত্র যে দুই তিনবার চলচ্চিত্রের দৃশ্য দেখে সঙ্গীত সৃষ্টি করতেন, স্টুডিওর প্রেক্ষাগৃহের অন্ধকারে বসে আইজেনস্টাইন তা লক্ষ্য রাখতেন। যদিও অন্ধকার, তবুও পর্দার ছবি থেকে প্রতিফলিত সামান্য আলোয় আইজেনস্টাইন দেখতে পেতেন প্রকোফিয়েভের গতিবিধি।

পর্দায় যখন চলচ্চিত্রের অংশ প্রদর্শিত হতো, প্রকোফিয়েভের চেয়ারের হাতলে রাখা হাতটার আঙুলগুলি নড়াচড়া করে উঠতো, হাতলে তাল ঠুকতো। কিসের তাল? সেটা এক জটিল ব্যাপার। অবিরাম আঙুল দিয়ে তাল ঠুকে হয়তো প্রকোফিয়েভ্ সম্ভাব্য সুরের ছন্দ-শুশুখলাকে মনের মধ্যে গেঁথে নিতেন। এটা ঠিক নিছক তাল ঠোকা নয়। বরঞ্চ, সঙ্গীতের গাণিতিক হিসাব করা।

হয়তো কোনো দৃশ্যের একটি অপ্রচলিত ও অবাধ্য ছন্দ দেখে প্রকোফিয়েভ্ উচ্ছ্বাসিত হয়ে চেঁচিয়ে উঠতেন—“কী দারুণ!”

আইজেনস্টাইনের মনে হতো সেই মূহুর্তে, প্রকোফিয়েভ্ হয়তো গুনগুন করে কোনো সুর ভাঁজছেন। এ সময়ে প্রকোফিয়েভের সাথে কথা বলা বারণ। কারণ তিনি হয় অনামনস্ক হয়ে এলোমেলো উত্তর দেবেন, নয়তো প্রশ্নকর্তাকে গালি দিয়ে উঠবেন।

প্রকোফিয়েভ্ তখন নিশ্চয়ই গুনগুন করে দৃশ্যাবলীর সঙ্গীতিক অনুবাদ করতেন। দৃশ্য ও সুরের একই ছন্দ এবং অন্তর্বস্তু।

পরের দিন যখন প্রকোফিয়েভের সঙ্গীত রচনা এসে পৌঁছতো, তখন দেখা যেতো আগের দিনের ঐ ছন্দের হিসাব আর সুরের গুনগুন থেকে সৃষ্টি হয়েছে সম্পূর্ণ এক সঙ্গীত।

একদিন ‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের ‘নীল, নীল সাগর’ গানের মহড়া চলছে। সাগরের দিকে মুক্তি পাচ্ছে এক স্বপ্ন। মহড়ার সময় প্রকোফিয়েভ্ সঙ্গীতদলের পরিচালক।

প্রকোফিয়েভের ছিপিছিপে চেহারাটি এপাশ-ওপাশ দুলছিলো, নড়েচড়ে বেড়াচ্ছিলো বাদ্যযন্ত্রীদের ছড়ু টানার তালে তালে।

প্রত্যেকটি বাদ্যযন্ত্র, প্রত্যেকটি বাদ্যযন্ত্রের গোষ্ঠী মেলে ধরাছিলো সাগরের এক একটি বৈশিষ্ট্য। একসাথে তারা সৃষ্টি করছিলো বিশাল বিস্তৃত সাগরের আশ্চর্য চেহারা, ভেঙে পড়া ঢেউ, উপছে পড়া ফেনা, সুবের্য টুকরো আলোর মধ্যে এক প্রশান্ত নীল, ঠিক যেমনটি রাশিয়ার দেশ-নির্মাতা তাঁর স্বপ্নে দেখেছিলেন।

শিল্পীদের দেখিয়ে ফিস্‌ফিস্‌ করে আইজেনস্টাইনের সাথে কথা বলছিলেন প্রকোফিয়েভ্—“এই শিল্পী ঢেউয়ের ওপর আলো ভেসে যাওয়া বাজাচ্ছেন। ঐ শিল্পী বাজাচ্ছেন ফুলে ওঠা ঢেউ। এই শিল্পী বাজাচ্ছেন বিশাল বিস্তৃতি। ঐ শিল্পী বাজাচ্ছেন রহস্যময় গভীরতা।”

প্রকোফিয়েভের সঙ্গীতসৃষ্টিতে সাগরের যে নীল রঙ, সেটা শুদ্ধ নীল আকাশের রঙের প্রতিফলন নয়, সেটা স্বপ্নের রঙ। তাঁর কাছে সাগরের জলের গভীরতা, জনগণের আত্মার অভ্যন্তরের ত্রিাশীল গভীর অনুভূতি। যে অনুভূতি এই স্বপ্নকে বিস্ময়করভাবে কাজে লাগাবে।

ব্যঞ্জনধ্বনির ওপর প্রকোফিয়েভের আশ্চর্য দূর্বলতা। আইজেনস্টাইনের মনে হয়, প্রকোফিয়েভ্‌ হয়তো শুদ্ধ ব্যঞ্জনধ্বনির কাছেই তাঁর কোনো নিবন্ধ উৎসর্গ করতেন, যদি তিনি লিখতেন।

প্রকোফিয়েভের নিজের স্বাক্ষরে থাকতো শুদ্ধ ব্যঞ্জনবর্ণ ‘পি-আর-কে-এফ-ভি’ (P-R-K-F-V)। স্বরবর্ণ ব্যবহার করতেন না প্রকোফিয়েভ্‌। এটা কি সঙ্গীতস্রষ্টার মানসিক গঠন?

আইজেনস্টাইন এ প্রসঙ্গে জার্মান সঙ্গীতস্রষ্টা বাখের উদাহরণ টেনেছেন।

শোনা যায়, বাখ তাঁর নিজের নামের ‘বি-এ-সি-এইচ (B-A-C-H) বর্ণগুচ্ছের মধ্যে স্বর্গীয় ধ্বনির সমন্বয় আবিষ্কার করেছিলেন এবং এই চারটি স্বরকে ব্যবহার করে সঙ্গীত সৃষ্টি করেছিলেন।

প্রকোফিয়েভ্‌ যেমন কোনো অপেরায় অষ্টাদশ শতকের ইতালির পরিবেশকে সঙ্গীতিকভাবে সৃষ্টি করতে পারেন, তেমনি পারেন ‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রের প্রায়োদশ শতকের পরিবেশ তৈরি করতে। সেই প্রায়োদশ শতকের উন্মত্ত হিংস্রতা, প্রকোফিয়েভের সঙ্গীতে ছন্দোবদ্ধ হয়। এসব মিলিয়েই প্রকোফিয়েভ্‌ আন্তর্জাতিক স্রষ্টা।

প্রত্যেকটি ক্ষেত্রে প্রকোফিয়েভ্‌ আইজেনস্টাইনের কাছে, রেনেসাঁসের মহৎ শিল্পীর মতো। যেখানে একজন চিত্রকর একই সাথে দার্শনিক, ভাস্কর এবং গণিতজ্ঞ।

আইজেনস্টাইন মনে করেন, প্রকোফিয়েভ্‌ শুদ্ধ যে তাঁর সময়ের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-স্রষ্টাদের একজন তাইই নয়, তিনি সব থেকে আশ্চর্য চলচ্চিত্রস্রষ্টা।

জীবনের প্রথম সবাক চলচ্চিত্র ‘আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি’ তৈরি করতে গিয়ে আইজেনস্টাইন ঘনিষ্ঠ হয়েছেন এমনই একজন সঙ্গীতস্রষ্টা প্রকোফিয়েভের সাথে।

রজত-জয়ন্তীবর্ষে আলোকচিত্রী টিসে

‘আলোকজ্ঞানদার নেভুস্কি’ চলচ্চিত্র মন্দির পাওয়ার কিছু পরেই, আইজেনস্টাইনের চিরসঙ্গী আলোকচিত্রশিল্পী এডোয়ার্ড টিসে বা এদুয়ার্দ্ তিসে (Edward Tisse বা Aduard Tisse) তাঁর কর্মজীবনের পঁচিশ বছর পূর্ণ করলেন।

১৯৩৯ সালে আইজেনস্টাইন এই অসাধারণ সঙ্গী ও আলোকচিত্রীর কর্মজীবনের রজতজয়ন্তী উপলক্ষ্যে একটি নিবন্ধ লেখেন, যার নামকরণ ‘পঁচিশ এবং পনেরো।’

বয়সে টিসে আইজেনস্টাইনের থেকে মাত্র বছর খানেকের বড়ো। কিন্তু কর্ম-জীবনে তিনি আইজেনস্টাইনের থেকে দশ বছরের জ্যেষ্ঠ। তাই ১৯৩৯ সালে টিসের কর্মজীবন ‘পঁচিশ’ বছর আর আইজেনস্টাইনের ‘পনেরো’ বছর।

এই পরমবন্ধুর প্রসঙ্গে লিখতে গিয়ে, আইজেনস্টাইন নিজের কথাই বেশি লিখে ফেলেছেন। নিজেও সেটা বুঝেছিলেন। তাই পাঠককে জানিয়েছেন যে, নিজের যখন কর্মজীবনের রজতজয়ন্তী বর্ষ আসবে, তখন এডোয়ার্ড টিসে আইজেনস্টাইন সম্পর্কে লিখতে গিয়ে নিশ্চয়ই নিজের কথাই বেশি লিখবেন।

যদিও একথা লেখার দশ বছর পরে নিজের কর্মজীবনের রজতজয়ন্তীবর্ষ সম্পর্কে কোনও লেখা দেখার জন্য আইজেনস্টাইন বেঁচে ছিলেন না। তিনি তাঁর কর্মজীবনের রজতজয়ন্তীর ঠিক আগেই মারা যান।

টিসে ক্যামেরা ঘোরাতে শুরুর করেছিলেন যে সময়ে, তখন আইজেনস্টাইনের কম্পনাতেও ছিলো না চলচ্চিত্রকার হয়ে ওঠা। যখন তিনি সবেমাত্র চলচ্চিত্র সম্পর্কে আকর্ষণ বোধ করছেন, যেটা নিছক ভালোবাসার থেকে বেশি কিছু নয়, তখন টিসে সক্রিয় আলোকচিত্রশিল্পী।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ আর রুশ বিপ্লবের সময়ে সোভিয়েতের আলোকচিত্র শিল্পীদের মধ্যে এডোয়ার্ড টিসে শ্রেষ্ঠ হিসাবে স্বীকৃত। আর সেই ঘটনাবলী টিসের জীবনের পথ ঠিক করে দিয়েছিলো। আর আইজেনস্টাইনের নিজের জীবনের গতি বদলে গিয়েছিলো রাশিয়ার বিপ্লব আর গৃহযুদ্ধে।

ঘটনার আবর্তে আইজেনস্টাইন একদিন ইঞ্জিনিয়ারিং ছেড়ে চলে আসেন নাটকে, তারপর নাটক থেকে চলচ্চিত্রে। চলচ্চিত্র নিয়ে পরিপূর্ণভাবে কাজ করতে গিয়ে তিনি পরিচিত হন সে সময়কার এই শ্রেষ্ঠ আলোকচিত্রী টিসের সাথে।

বা, আইজেনস্টাইনের নিজের ভাষায়—তিনি মারাত্মকভাবে ছিটকে এসে পড়েন এমন একজনের হাতে যার মেজাজ গরম, যিনি তাঁর ক্যামেরা নিয়ে ছুটেছেন গৃহযুদ্ধের সমস্ত ফ্রন্টে, আর কারখানা শিল্পপ্রতিষ্ঠানের জায়গায় জায়গায়, অবশেষে যা জনগণের সম্পত্তি হিসাবে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হয়ে চলেছে।

এই মেজাজের অধিকারী মানদ্বিটি কিন্তু বিস্ময়করভাবে শান্ত ও লাজুক তরুণ এডোয়ার্ড টিসে। মাথায় টুপি নেই, পরণে সাদা কাপড়ের কোট।

‘স্ট্রাইক’ চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য নিয়ে আইজেনস্টাইন খুঁজে বেড়াচ্ছিলেন চিত্রগ্রহণের জন্য ক্যামেরাম্যান বা আলোকচিত্রশিল্পী। নিজে তখন ব্যস্ত রয়েছেন সার্কাস, শারীরিক কসরৎ মেশানো নাটক নিয়ে।

ফিল্ম স্টুডিওর এক ম্যানেজার বরিস মিখিন্ (Boris Mikhin) ঠিক করে দিয়েছিলেন এডোয়ার্ড টিসেকে, আইজেনস্টাইনের শ্রেষ্ঠ সঙ্গী হিসাবে।

বরিসের মতে—“তোমার থিয়েটার কসরৎপূর্ণ। আমার মনে হয় নিশ্চয়ই তুমি চলচ্চিত্রেও কৌশলের চমক দেখাবে। এদুয়ার্দের চমৎকার কাজকর্ম করার অভিজ্ঞতা রয়েছে সংবাদ চলচ্চিত্রে, আর সে নিজে ভালো খেলোয়াড়। আমি নিশ্চিত যে তোমরা দুজন একসাথে চমৎকার কাজ করবে।”

মিখিনের দূরদৃষ্টি সত্য হলো। আইজেনস্টাইন ও টিসে, ১৯৩৯ সালে তাঁদের ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্ব একটানা ১৫ বছর ধরে অটুট রাখলেন।

টিসের সাথে আইজেনস্টাইনের প্রথম সাক্ষাৎ, তাঁদের থিয়েটার যেখানে ছিলো সেই বাড়ির ছোট্টো বাগানে। প্রথমদিন কথাবার্তা খুব কমই হয়েছিলো। আইজেনস্টাইনের হাতে ছিলো ‘স্ট্রাইক’ চলচ্চিত্রের প্রথম খসড়া। খসড়াটিতে আইজেনস্টাইন ‘ফেড-ইন ওভার ফেড-ইন’ কথা কটি লিখেছেন দেখে টিসে এটি ব্যাখ্যা করে বলেন যে কথাটি হবে ‘ডাব্লু এক্সপোজার’।

সেই সম্ভাষায় আইজেনস্টাইন কি ধরনের পরিচালক দেখার জন্য টিসে তাঁর সাথে থিয়েটারে গেলেন। আইজেনস্টাইনের ভাষায়—“এই থিয়েটার দেখতে আসার টিসের প্রায় জীবনটাই খরচ হয়ে গেলো।”

অস্ট্রোভ্‌স্কির ‘ওয়াইজ ম্যান’ নাটকটি তখন আইজেনস্টাইনরা মণ্ডস্থ করছেন। দড়ির ওপর কসরৎ দেখানোর কথা আলেকজান্দ্রভের, যার তখন পেশাদার নাম মরমোনেনকো (Mormonenko)।

ঠিক সেই সম্ভাষাতেই দড়ি ছিঁড়ে গেলো আর ভারি ধাতব মণ্ডটি, যার সাথে দড়িটি বাঁধা ছিলো, সশব্দে নীচে ভেঙে পড়লো, এসে পড়লো একেবারে এডোয়ার্ড টিসের গা বেঁবে। টিসের ঠিক পাশের চেয়ারটার ওপর মণ্ডটা পড়া মাত্রই টুকরো টুকরো হয়ে গেলো চেয়ারটা। একটুর জন্য সেদিন বেঁচে গেলেন ভবিষ্যতের আলোকচিত্রী এডোয়ার্ড টিসে।

সেদিনই আইজেনস্টাইন প্রথম দেখলেন টিসে কতোখানি অচণ্ডল এবং ধীর।

তার পরবর্তী পনেরো বছর ধরে একসাথে কাজ করে আইজেনস্টাইন দেখেছেন, অনেক দুর্বোগের সময়েও টিসে ধীর, স্থির, প্রশান্ত ।

খুব দ্রুত বাস্তব ঘটনাকে বদ্বতে পারতেন টিসে, কিন্তু প্রয়োজনীয় প্রতিক্রিয়ার জন্য ধৈর্য ও স্থৈর্য বজায় রাখতে পারতেন ।

হিমশৈল এবং বালিতে, উত্তরের কুয়াশায় এবং উষ্ণ অঞ্চলে, সেক্সিকোর বাড়ির লড়াইয়ের প্রাক্কালে, ঘোড়া সাগরে টিসে ছিলেন অতুলনীয় পরিপ্রমী । এই প্রত্যেক জায়গায় তিনি কৃষক বা খনিপ্রমিক, কোনো মানবের থেকেই কম যেতেন না ।

টিসে তাঁর তীক্ষ্ণ নীল চোখ আর হাড় বার-করা বিশাল হাত দিয়ে শিল্পকলার সূক্ষ্মতম স্রষ্টাদের মতো শিল্পসৃষ্টি করতেন । তাঁর মধ্যে ছিলো নিখুঁত ও সূক্ষ্ম মানসিক হাতিয়ার এবং নিজের ভাবনাকে রূপ দেওয়ার জন্য কঠোর পরিপ্রম করার ক্ষমতা ।

আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্র নিয়ে কতোটুকু আর কথা বলেছেন টিসের সাথে । প্রথম সাক্ষাতের পর থেকেই এ অভ্যাসটাই দুজনের মধ্যে গড়ে উঠেছিলো । টিসেকে দেখলে প্রথমে জাগে—কোনো মানুষ কি চোখ দিয়ে কোনো আলোচনা করতে পারে ? কোনো মানুষ কি তাঁর হৃদপিণ্ডকে বলতে পারে, ছন্দোবদ্ধভাবে চলতে ?

টিসে এবং আইজেনস্টাইনের মধ্যে দেখা, অনুভূতি আর অভিজ্ঞতার যে ঐক্য ছিলো—আইজেনস্টাইনের মতে সারা বিশ্বে তার কোনো তুলনা নেই ।

এতো ঘনিষ্ঠতা থাকলেও, আইজেনস্টাইন ও টিসে কখনো পরস্পরকে ‘তুমি’ বলে সম্বোধন করার বদলে ‘তুই’ বলে ডাকতেন না । পরস্পরকে ‘তুই’ সম্বোধন করলে, নিজেদের মধ্যকার গভীর হৃদয়তাকে ব্যঙ্গ করা হতো ।

আইজেনস্টাইন ও টিসের মধ্যে হৃদয়তা ছিলো ভেতরের গভীর হৃদয়তা । আর এই হৃদয়তা তাঁদের উভয়কে বিপরীত মতামত বা দৃষ্টিকোণ থেকে—ঠিক একই বিশ্বদৃশ্যে নিয়ে আসতো । একটি প্রাকৃতিক দৃশ্যকে দুজনে দু’টি কোণ থেকে খুঁজতে শুরুর করলে, এসে পৌঁছতেন একই দৃশ্যে—চলচ্চিত্রের প্রয়োজনে একই দৃশ্য গ্রহণ করতেন ।

এই গভীর হৃদয়তার জন্যে, উভয়েই কোনো দৃশ্যের ফ্রেম করতেন ঠিক একই রকম । দেখা যেতো পরিচালক আইজেনস্টাইন এবং আলোকচিত্রী টিসের ফ্রেমের মাপ ঠিক একই ।

এই সৃষ্টিশীল গভীর হৃদয়তা উভয়ের মধ্যে তৈরি করেছিলো চলচ্চিত্রের সব থেকে মূল্যবান দৃশ্যগ্রহণের পদ্ধতি । সমুদ্রের জাহাজ, প্রাক-বিপ্লব কারখানা, কৃষিক্ষেত্র, কাপ্তান, ফণিমনসা গাছ, দ্বয়োদশ শতকের বরফ-ঢাকা হ্রদ—যে দৃশ্যই তুলতে চান না কেন, আইজেনস্টাইন ও টিসে একইভাবে সেটা করতেন । যে

ফ্রেমটি উভয়ে ঠিক করতেন, সেটা কোনো সময় অনুমাননির্ভর নয়। কখনো কোনো ভুল কোণ থেকেও দৃশ্যগ্রহণ করা হতো না।

উভয়ের ঐক্যবদ্ধ চিন্তায় প্রত্যেকটি দৃশ্য গ্রহণ করা হতো সব থেকে সম্ভাব্য প্রকাশভঙ্গীতে। ওঁরা দু'জন প্রত্যেক ক্ষেত্রে খুঁজে বেড়াতেন নিছক দৃশ্য দেখানোর পরিবর্তে, একটি দৃশ্যের সাধারণীকৃত প্রকাশ।

এটা করতে গিয়ে দুই বন্ধুকে যে কতো রকম ক্যামেরার কোণ, অবস্থান ইত্যাদি খুঁজতে হয়েছে! নিজেদের কাছে যতো রকম লেন্স আর ফিল্টার থাকতো তা ব্যবহার করে দেখতে হতো, সব থেকে উপযুক্ত দৃশ্যগ্রহণ কি ভাবে করা যায়। এখানে ওখানে ক্যামেরা নাড়াতে হতো, সরাতে হতো বারবার।

শ্রেষ্ঠ শট্টি নিতে, টিসে স্কেয়াতিস্কেয়া খুঁটিনাটি হিসাব করতেন, চলচ্চিত্রের দৃশ্যের বস্তুব্য অনুযায়ী।

নিজেদের কাজের পদ্ধতি সম্পর্কে কখনো আইজেনস্টাইন ও টিসে বিবর্তিত প্রকাশ করেননি। উভয়ে কখনো রাতের পর রাত অসংখ্য সিগারেট ধবংস করে, জেগে থাকেননি। কিন্তু বছরের পর বছর তাঁরা দু'জনে একসাথে কাজ করেছেন। সেই উপযুক্ত দৃশ্য উপকরণ অনুসন্ধানে। সফলতার মাপকাঠিতে সেই অনুসন্ধান সূফল দিয়েছে।

অবশেষে, 'আলেকজান্দার নেভস্কি' চলচ্চিত্রে এই প্রথম তাঁরা দৃশ্যের উপস্থাপনের সাথে সংগীতের সম্পূর্ণ সমন্বয় ঘটাতে পারলেন। এই চলচ্চিত্রে উপস্থাপন ও দৃশ্যের সংগীতে আবেগের সাথে সমন্বয় ঘটেছিলো, প্রকোফিয়েভের অত্যন্ত আবেগপূর্ণ সংগীতের। বহু বছর ধরে আইজেনস্টাইন এমন একটি উপস্থাপন, দৃশ্য আর সচেতন প্রকৃতি খুঁজে বেড়াচ্ছিলেন।

প্রকোফিয়েভের সাথে আইজেনস্টাইন ও টিসের সাক্ষাৎ ঠিক, আইজেনস্টাইন ও টিসের মধ্যে প্রথম সাক্ষাতের মতো সৃষ্টিশীল আনন্দে পরিপূর্ণ ছিলো। এঁরা দু'জন সবাক চলচ্চিত্রকে জয় করার অভিযানে প্রকোফিয়েভের মতো বন্ধু চাইছিলেন।

১৯৩৯ সালে টিসের কর্মজীবনের রজতজয়ন্তী বর্ষে আইজেনস্টাইন আশা করেছিলেন—আরো দশ বছর তাঁদের মধ্যে যেন সৃষ্টিশীল ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্ব বজায় রেখে একসাথে কাজ করতে পারেন।

টিসের সাথে সত্যিই বন্ধুত্ব আর একসাথে কাজ করা অটুট ছিলো আইজেনস্টাইনের, কিন্তু দশ বছর পূর্ণ হয়নি।

'ইভান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রে সেই শেষ দশ বছরের শুরুর এবং শেষ। আলোকচিত্রীর সাথে পরিচালকের এমন অটুট বন্ধুত্বের দৃষ্টান্ত চলচ্চিত্রের ইতিহাসে বিরল।

ম্যাক্সিম গোর্কির মৃত্যু

আলেক্সেই ম্যাক্সিমোভিচ পেশ্‌কভ্‌ (Aleksai Maksimovich Peshkov), যার ছদ্মনাম ম্যাক্সিম গোর্কি (Maxim Gorky), ১৮৬৮ সালে রাশিয়ায় জন্মেছিলেন। গত শতকের শেষে প্রধানত ছোটো গল্পলেখার পর, উপন্যাস ও নাটক লেখায় হাত দেন তিনি। ১৯০৫ সালে রুশ বিপ্লবে অংশ গ্রহণের অভিযোগে তিনি কারাগারে বন্দী হন এবং বিপ্লবী কাজকর্মের অভিযোগে নির্বাসিত হন। দীর্ঘকাল বিদেশে কাটিয়ে অবশেষে রাশিয়ায় ফেরেন গোর্কি।

১৯১৫ থেকে ১৯২০ সালের মধ্যে তিনি শেষ করেন তাঁর ষড়্‌গাংকারী আত্মজীবনীর তিনটি পর্ব। তাঁর লেখা ‘মা’ উপন্যাস সাহিত্যের ক্ষেত্রে তাঁকে অমর আসন দেয়। বিদেশে বিভিন্ন ভাষায় এই উপন্যাস যেমন অনুবাদ হয়েছে, তেমনি শূদ্ধ রাশিয়াতেই অস্তুত তিনবার ‘মা’ উপন্যাস অবলম্বনে চলচ্চিত্র তৈরি করা হয়। এর মধ্যে পদুদভকিনের ‘মা’ চলচ্চিত্রের পরিচালিত সারা বিশ্বে।

১৯৩১ সালের সময় গোর্কিকে মনে করা হতো রাশিয়ার সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা প্রয়োগের পথিকৃৎ। সোভিয়েত রাশিয়ায় তাঁর স্বীকৃতি ও সম্মান তখন বিতর্কাতীত। কিন্তু এর মাত্র কয়েক বছর পর, ১৯৩৬ সালে, ম্যাক্সিম গোর্কির মৃত্যু হয়।

গোর্কির মৃত্যু নিয়ে রাশিয়া তথা সারা বিশ্বের মেহনতী মানুষের দরদী সাহিত্য জগতে যে গভীর শোক, তারই অংশীদার আইজেনস্টাইন।

গোর্কির মৃত্যুর পরে, ১৯৩৬ সালে আইজেনস্টাইন একটি সংক্ষিপ্ত নিবন্ধ লেখেন—‘মহত্তম সৃষ্টিশীল সত্যতা’। এই নিবন্ধে আইজেনস্টাইনের কলমে ম্যাক্সিম গোর্কি সম্বন্ধে তাঁর গভীর শ্রদ্ধা প্রতিফলিত।

গোর্কির জীবনের শেষ বছরগুলিতে আইজেনস্টাইন তাঁর সাথে সাক্ষাৎ করেন। সেই অভিজ্ঞতা কোনো দিন ভোলা যায় না। আইজেনস্টাইন, গোর্কির মৃত্যুর পর সেই স্মৃতি মস্তন করেন, যার পুনরাবৃত্তি করা যায় না।

আইজেনস্টাইনের কাছে গোর্কির চরিত্রের বৈচিত্র্য এবং বৈশিষ্ট্য অবিস্মরণীয়। কতোরকম বিষয়ে আগ্রহ ছিলো গোর্কির। যখন শত্রু বা শয়তানদের সম্বন্ধে কথা বলতেন, তখনও তিনি ছিলেন সুরাসিক। জীবন থেকে সার্থকভাবে গোর্কি নিঙড়ে নিয়েছিলেন সব থেকে দামি সারবস্তু।

আইজেনস্টাইনের প্রজন্মের কাছে যেসব মানুষের কাজ চিরায়ত হয়ে গেছে, তাদের সম্পর্কে গোপিক'র ব্যক্তিগত স্মৃতি কী পরিপূর্ণ ! লোককথা বা লোক-সংস্কৃতি সম্পর্কে কী আশ্চর্য জ্ঞান গোপিক'র !

মেহনতী মানুষের সাহিত্যিকদের মধ্যে অন্যতম গোপিক' এমন অনেক কথা বলেছেন, যা আইজেনস্টাইন কখনো ভোলেননি। কিন্তু লিখতে বসে আইজেনস্টাইন সৃষ্টিশীল ভাবনার এই মহৎ মানুষটির অত্যাশ্চর্য বিনয়ের কথাই প্রধানত লিখেছেন।

আইজেনস্টাইনের চোখে গোপিক'র বিনয় কোনো লোক-দেখানো ব্যাপার ছিলো না। এ বিনয় তাঁর জন্মগত। মানুষ, প্রস্তুত ও শিল্পী হিসাবে গোপিক'র এটা অপরিসীম দামি বৈশিষ্ট্য। তাঁর সৃষ্টিধর্মী সত্যতা আর দায়িত্বজ্ঞানের একান্ত অঙ্গ হলো এই বিনয়।

গোপিক'র এই বিনয়কে আইজেনস্টাইন তাঁর স্মৃতিতে 'ক্লোজ-আপ' দৃশ্যের মতো ধরে রেখেছেন। গোপিক'র স্মৃতিতে বোঝাতে গিয়ে আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্রের এই 'ক্লোজ-আপ' ভাষাটি ব্যবহার করেছেন।

১৯৩২ সালে গোপিক', গৃহযুদ্ধের বছরগুলিতে আর গৃহহীন শিশুদের পুনর্শিক্ষাদানের বছরগুলিতে শিশুদের অবস্থা সম্পর্কে 'ডেলিন্‌কোয়েন্টস' (Delinquents) চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্যের কাজে যুক্ত থাকেন। এ বিষয়ে যে-সব চলচ্চিত্র তৈরি হয়েছিলো, সেগুলো গোপিক' অত্যন্ত অপরূপ করেছেন।

১৯৩৪ সালে গ্রীষ্মের শুরুরতে আইজেনস্টাইন এবং গোপিক'র ঘনিষ্ঠ বন্ধুরা একসাথে বসে গোপিক'র মুখ থেকে শিশুদের সম্বন্ধে এই চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য লেখার গল্প শুনিয়েছিলেন। গোপিক' চেয়েছিলেন সত্যিকারের কাজ করতে। এই কথাবার্তার মধ্যে থেকে আইজেনস্টাইন এক মৃদুহৃদে আবিষ্কার করেছিলেন গোপিক'র অপরিসীম আবেদন।

আইজেনস্টাইনরা তখন তরুণ, অতি উৎসাহী এবং অধীর। তাঁরা গোপিক'র প্রতিভার গুরুমুগ্ধ। এই মহান বিশেষজ্ঞ, আইজেনস্টাইনদের মতো তরুণদের কাছে নিজের নতুন লেখা পড়ে শোনাতে আগ্রহী। এমন কি এই তরুণদের থেকেও তিনি অধিকতর উত্তেজিত। চাপা অথচ গুরুগম্ভীর কণ্ঠস্বরে পড়তে শুরুর করার আগে পাণ্ডুলিপি পাতা ওলটাইছিলেন গোপিক'। এই বিশ্ববিখ্যাত এবং চিরায়ত সাহিত্যিকের আঙুলগুলো কাঁপছিলো। এই উত্তেজনা প্রমাণ করে, সত্যিকারের মহান শিল্পী তাঁর সৃষ্টিশীল কাজে কতোখানি দায়িত্বশীল।

আইজেনস্টাইনের মনে হয়েছে, রাশিয়ার যে জনগণের সম্মানে তাঁরা তাঁদের কাজকে উৎসর্গ করে একসাথে ঐতিহাসিক বিজয়ের দিকে এগিয়ে গেছেন, সেটাও বোধহয় যথেষ্ট শক্তিশালী ও বিশুদ্ধ ছিলো না।

গোপিক'র কাঁপা আঙুল যে পাণ্ডুলিপি পাতা ধরে ছিলো, সেটা হঠাৎ

আইজেনষ্টাইনকে মনে করিয়ে দেয় যে—একজন শিল্পীর মধ্যে সত্যতা ও বিনয়
অবিচ্ছিন্ন ।

আইজেনষ্টাইনের মনে পড়ে—বিদেশ থেকে যখন গোর্কি ফিরে এলেন স্বদেশে,
হাজার হাজার মানুষ বাইলোরুশ স্টেশনে জমায়েত হয়েছিলো গোর্কিকে স্বাগত
জানাতে । চোখে জল নিয়ে গোর্কি বলেছিলেন—“আমি বলতে পারি না,
আমি লিখবো... ।”

আইজেনষ্টাইন গোর্কিকে প্রকৃষ্ট জানাতে তাঁর লেখা, গোর্কির সেদিনের বক্তব্যের
মতোই সংক্ষিপ্ত করতে চেয়েছেন । কিন্তু গোর্কির সাথে কোনোদিন যে আর
আইজেনষ্টাইন কথা বলতে পারবেন না । এ বেদনাটা অনুভব করে, গোর্কির
মৃত্যুর পরে লেখা ছাড়া আর কিছু করা যায় না ।

কিন্তু আইজেনষ্টাইনের মনে হয়—গোর্কির রচনাবলীর মধ্যে তাঁর কণ্ঠস্বর
শত শত বছর ধনিত হবে ।

দেখতে দেখতে শ্রুত্থের সময় এসে পড়ে । এরই মধ্যে আইজেনষ্টাইন রাশিয়ার
মানুষের গৌরবময় অতীতের পটভূমিতে বর্তমানের ভূমিকাকে তুলে ধরতে
চেয়েছেন । তিনি এখন অনেক বেশি সফল ও স্বীকৃত ।

পরবর্তী প্রজন্মের কাছে তিনি অনেক বেশি সম্মানিত । আর আইজেনষ্টাইনের
কাজে তাই প্রতিফলিত হয় শৈবরত্নের বিরুদ্ধে মানুষের সংগ্রাম ।

‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের শুরু

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শুরুর হওয়ার মূখে ‘আলেকজান্ডার নেভ্‌স্কি’ চলচ্চিত্রের
সফলতার ফল হিসাবে রাশিয়ায় ‘মস্‌ফিল্ম’ আহবান জানিয়েছেন নতুন চলচ্চিত্র
তৈরি করার ।

কিন্তু জার্মান সৈন্যবাহিনী মস্কোর প্রবেশ করার হুমকি দিল ১৯৪১ সালে ।
‘মস্‌ফিল্ম’ মধ্য এশিয়া থেকে সরে গেলো । তাদের স্টুডিওর নতুন জায়গা হলো
উরালের আল্‌মা-আতা (Alma-Ata) ।

সমস্ত বিশ্বই তখন আতঙ্কিত জার্মানির নাট্যসীবাদ আর ইতালির ফ্যাসিবাদের
বিভীষিকার । চিরকাল শৈবরত্ন ও অভ্যাসের বিরুদ্ধে চলচ্চিত্র তৈরি করে
অভিজ্ঞ ও অভ্যস্ত আইজেনষ্টাইন এখন শৃঙ্খলায় একটি সংবাদচিত্রের সঙ্গে কাজ
করলেন । মস্কো তখন লড়াই চালাচ্ছে ।

জন্ম নিল সংবাদ-চলচ্চিত্র ‘মস্কো ফাইটস্‌ ব্যাক’ (Moscow Fights Back) ।
এর সাথে যুক্ত ছিলেন আইজেনষ্টাইন ।

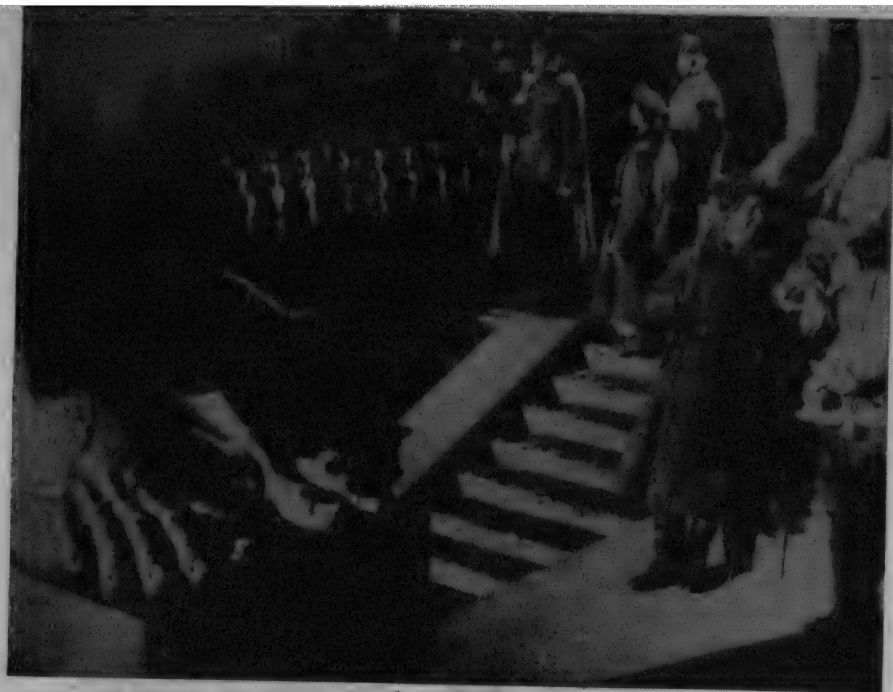
আইজেনষ্টাইনের পরিকল্পনা ছিলো এবার ‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের

কонец I сфин.



и мордава
с трагично
калѣно..

ইভান দ্য টেরিবল'



‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রের দৃশ্য



প্রচারপত্রে ভের্তভের প্রতিকৃতি

বিশাল কাহিনী তিনটি পর্বে শেষ করা। নিজের মতো করে সমস্ত পরিকল্পনা করে ফেলেছিলেন। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ কাজটা অনেক পিছিয়ে দিলো। তাই ১৯৪০ থেকে ১৯৪২ সাল পর্যন্ত কয়েকটা বছর চলে গেলো শুধু সত্যিকারের চলচ্চিত্রের কাজ শুরুর করার প্রস্তুতি নিতে।

ইতিহাসবিদরা বলেন ‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের আবরণে আইজেনস্টাইন নিজের এবং অন্য কিছু মানুষের জীবনের কথা বলেছেন। তারা বলেন রাশিয়ার সমসাময়িক রাজনীতির প্রতিফলন ঘটেছিলো এই চলচ্চিত্রে, স্বেৰ-তম্ভের বিরুদ্ধে আইজেনস্টাইন কথা বলেছিলেন চলচ্চিত্রের ভাষায়। তারা আরো বলেন যে ‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্র আইজেনস্টাইনের আত্মজাতী পরিকল্পনা। আইজেনস্টাইন যে এই চলচ্চিত্র দিয়ে আত্মহত্যা করেছেন, এমন আভাসের অভাব নেই।

তবে এটা সত্যি যে, আইজেনস্টাইনের জীবনের শেষ কটা বছর উত্তাল হয়ে উঠেছিলো সমালোচনার ধারায়। অজস্র প্রশংসা পেয়েছেন এই চলচ্চিত্রের মাধ্যমে, আবার রাজনীতিকভাবে আক্রান্তও হয়েছেন এর দ্বিতীয় পর্বে। আইজেনস্টাইনের মতো মানুষ খুব সহজে আপোস করতে পারেননি স্বেৰতম্ভের সঙ্গে।

‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের কাহিনী রাশিয়ার জারের ইতিহাস। নুস্কাভির (Nuscovy) রাজপুত্র ইভান সতের বছর বয়সে রাজা (Tsar) হয়েছেন। তিনি রাজা হওয়ার পর কাহিনীতে একের পর এক চরিত্র এসেছে—কখনও তার বিবাহকে কেন্দ্র করে, কখনও গির্জাকে বা ধর্মকে কেন্দ্র করে।

গির্জা অনুভব করেছে রাজার হস্তক্ষেপ। আবার খুব সাধারণ মানুষও আক্রমণ করেছে ইভানকে।

অবশেষে একটা সময়ে বিশ্বাসঘাতকতা এবং পরাজয় ইভানের মধ্যে এক ভয়ঙ্কর প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। যদিও সমস্ত দৃঃসংবাদে পরেও তিনি চিৎকার করে ওঠেন—“নুস্কাভির জার এখনো ধবংস হয়ে যায়নি।” তবুও একটা চাপা বেদনা ফুটে ওঠে চলচ্চিত্রের শেষ দিকে।

প্রথম পর্বের কাহিনী যেখানে শেষ হয়েছে, ঠিক তার পর থেকে দ্বিতীয় পর্বের কাহিনীর শুরুর। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বের কাহিনী শেষ হয়েছে একজন স্বেৰতম্ভীর স্বরূপ উন্মোচনের মধ্য দিয়ে। এক সময় চলচ্চিত্রে ধ্বনিত হয়েছে প্রতিজ্ঞা—“আমরা রাশিয়ার সাথে থাকবো।”

এ চলচ্চিত্রের অনেক চরিত্র ইতিহাসের সাথে ঠিক মেলে না। ইভানের কথা রাশিয়ার ইতিহাসে আছে। চতুর্থ ইভান (Ivan IV) ষোড়শ শতাব্দীর ঐতিহাসিক চরিত্র। কিন্তু তার সমসাময়িক অনেক চরিত্রকে আইজেনস্টাইন কিছুটা ওলট-পালট করে নিয়েছেন। এসব করতে গিয়ে মারাত্মক সমালোচনার ঝুঁকি নিতে হয়েছিলো তাঁকে।

ইভানের চরিত্র হয়তো খানিকটা স্বাভাবিকভাবেই চলচ্চিত্রে দেখানোর চেষ্টা করা হয়েছে। সে যুগটাকেও স্বাভাবিকভাবেই দেখানো হয়েছে। ষোড়শ শতকের পরিমণ্ডল নিখুঁতভাবে তৈরি করে দেখানোর কঠিন কাজটি সফলভাবেই করেছেন আইজেনস্টাইন।

কয়েকটি চরিত্রের মধ্যে প্রতিফলিত হয়েছে আইজেনস্টাইনের একান্ত নিজস্ব বস্তু। কোনো অর্থেই এই চলচ্চিত্র তথ্য-চলচ্চিত্র নয়। তাই ইতিহাসের ইভানকে এখানে খুঁজতে চাইলে হতাশ হতে হবে।

১৯৪৪ সালের ৩০ ডিসেম্বর 'ইভান্ দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রের প্রথম পর্ব মুক্তি পেলো। এই চলচ্চিত্র তৈরি করতে যে বছরগুলো ব্যয় হয়ে গেল, সেই বছর-গুলো রাশিয়া তথা পৃথিবীর ইতিহাসের অসংখ্য উত্থান-পতনের বছর। এই বিশাল অভিজ্ঞতার ভান্ডার নিয়ে আইজেনস্টাইন যে ইতিহাসের সমসাময়িক উত্থান-পতনকেই তুলে ধরবেন, সেটা একান্তই স্বাভাবিক। ষোড়শ শতকের কাহিনী ও চরিত্রের ভূমিকা শূন্যমাত্র সমসাময়িক চিত্রের ক্যানভাসের মত।

চিননাট্য ও পরিচালনার আইজেনস্টাইন। আলোকচিত্র গ্রহণ করেছেন তাঁর পুত্রনো বন্ধু টিসে। কিন্তু আলোকচিত্রী টিসে বিহর্দশ্যের কাজগুলো করেছেন। যারা অভিনয় করেছেন তাঁদের মধ্যে খ্যাত এবং অখ্যাত সবাই আছেন। আর আছেন নিকোলা (Nikola) চরিত্রে চলচ্চিত্রকার পদভূক্তিন্। চলচ্চিত্রের সঙ্গীত রচনা করেছেন সের্গেই প্রোকোফিয়েভ। তাই আয়োজনের এবং উপস্থাপনের উপকরণের কোনো দ্রুটি ছিল না।

১৯৪৩ সালের ২২ এপ্রিল তারিখে আল্‌মা-আতায় 'ইভান্ দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রের শ্রুটিং শুরুর হল। একই সাথে আইজেনস্টাইন শুরুর করলেন তাঁর জীবনের সব থেকে বড়ো ও বিপজ্জনক চলচ্চিত্রের নির্মাণ।

‘ইভান’ পরিচালনার কিছু কথা

‘ইভান’ চলচ্চিত্রের প্রথম পর্ব মুক্তি পাওয়ার পর আইজেনস্টাইনের নিজের লেখা কিছু নোট প্রকাশিত হয় ১৯৪৫ সালের ফেব্রুয়ারিতে। এই লেখা ‘নোট্‌স্‌ ফ্রম এ ডাইরেক্টর্স’ ল্যাবরেটরি’ নামে পরিচিত।

‘ইভান’ চলচ্চিত্রের কাজ চলার সময় আইজেনস্টাইন তাঁর চিন্তাভাবনাগুলিকে লিখে রেখেছিলেন। খুবই সংক্ষিপ্ত, কিন্তু ওই সময়ে তাঁর চিন্তাভাবনার অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ প্রতিফলন এই লেখা।

আইজেনষ্টাইনের কাছে সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার ছিলো একটা দৃষ্টিভঙ্গী থাকা। এবং তার পরেই গুরুত্বপূর্ণ এই দৃষ্টিভঙ্গীকে আয়ত্ত করা এবং বজায় রাখা। কেউ চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য লিখেছে, নাকি পুরো চলচ্চিত্রটাই তৈরি করার পরিকল্পনা করছে, অথবা বিশেষ কোনো একটা বিষয়ের সমাধানের কথা ভাবছে কি না, এ ব্যাপারে তাতে কোনো তফাৎ হয় না।

আইজেনষ্টাইন বলেন, কোনো ব্যক্তি যা চিন্তা করছে, সেটা তাকে দেখতে হবে এবং অনুভব করতে হবে, দেখতে হবে এবং আয়ত্ত করতে হবে। তাকে সেটা ধরে রাখতে হবে এবং নিজের স্মৃতি আর ইন্দ্রিয়ের মধ্যে স্থাপন করতে হবে। আর তা করতে হবে এখনই।

যখন কেউ কাজ করতে গিয়ে ভালো মেজাজে থাকে, তখন কল্পনাও আসে বিপুল সংখ্যায়। সেগুলোকে ধরে রাখা ঠিক একঝাঁক মাছকে ধরার মতোই। হঠাৎ মনে হবে যেন সমগ্র দৃশ্যের রূপরেখাটা দেখা যাচ্ছে। ভেতরের চোখ দিয়ে যেন একই সাথে দেখা যায় তার বিশদ ক্লেজ-আপ।

আইজেনষ্টাইন অভিজ্ঞতায় লিখছেন, যখন কল্পনার মধ্যে নানান অবয়বের আসাযাওয়া, তখন জার ইভানের বৈশিষ্ট্যের দিকে ঝুঁকতে গিয়ে, ছবি আঁকার পেন্সিল ছেড়ে ধরতে হবে কলম। দৃশ্যের কথোপকথন লিখে ফেলতে হবে। আবার লেখার কালি শুকিয়ে আসার আগে পেন্সিল ধরতে হবে সেই কথোপকথনের সময়কার দৃশ্য আঁকতে।

আঁকতে হবে জারের খুঁসর মাথা বেয়ে নেমে এসেছে পান্থীর দীর্ঘ সাদা চুল।

আইজেনষ্টাইনের অভিজ্ঞতায়—এমন একটা মেজাজ শেষ হবার আগে দেখা যায় কলম দিয়ে নিজে নিজে ছবি আঁকছেন আর পেন্সিল দিয়ে ছবির ওপর কথোপকথনের নোট রাখছেন।

একটা সময় আসে যখন পরিচালনাটা পরিণত হয় ছবি আঁকায়। বিভিন্ন চরিত্রের কণ্ঠস্বর আর কথা বলার কায়দা হয়ে দাঁড়ায় মূখের চেহারার চিত্রগুচ্ছ। সত্যিকারের কথাবার্তার আদলে কোনো দৃশ্য প্রকাশিত হবার আগে, কভার-গালি আঁকা ছবির গুচ্ছের আকারে দেখা দেয় সেটা।

এইভাবে আঁকা ছবির পাতা জমে ওঠে পাহাড়ের মতো, চিত্রনাট্য লেখার চার-পাশে। চলচ্চিত্র নির্মাণের পরিকল্পনা যতো এগোতে থাকে, ততোই প্রত্যেকটি দৃশ্যের বিশদ পরিকল্পনার ছবি সংরক্ষণ করার সমস্যা দেখা দেয়।

কোনো চলচ্চিত্রের একেকটি দৃশ্যের খুঁটিনাটি সম্পর্কে মাথায় চিন্তার উদয়েরই ফল হলো এমন বিশদ করে লেখা ও ছবি আঁকা।

‘ইভান’ চলচ্চিত্র তৈরির সময়ে আইজেনষ্টাইন নিজের হাতে অসংখ্য স্কেচ করেছেন, ছবি এঁকেছেন। তাঁর মনে প্রাতি মূহুর্তে যে-সব দৃশ্যের আঁকার আবৃত্তির কথা উদয় হচ্ছিলো, তারই প্রতিফলন এইসব স্কেচ। তিনি নিজেই

বলেছেন, ওই ছবিগুলো এর থেকে বেশি কিছু দাবি করতে পারে না। এমন কি ওগুলোকে ঠিক ছবিও বলা যায় না।

‘ইডান’ চলচ্চিত্র নির্মাণে এই স্কেচ বা ছবিগুলোর দাবি কিন্তু এর থেকে কমও নয়। সপ্তাহের পর সপ্তাহ, মাসের পর মাস যে কাজ করতে হবে, তার খুঁটিনাটি চিন্তাভাবনা, পরামর্শ, নির্দেশ ধরা ছিলো এই স্কেচগুলোতে। ষোড়শ শতকের যে দৃশ্য পরিকল্পনা, তার ধারণা ডিজাইনার পেতে পারে এই স্কেচ-গুলো থেকে। পেন্সিলে আঁকা এই সাদামাটা স্কেচগুলো থেকে প্রতিটি চরিত্রের সাজসজ্জা ঠিক করতে সূবিধে হয়।

চলচ্চিত্রটি নির্মাণ করার সময় সাজসজ্জা ও পোশাকের দিকে রীতিমত নজর রাখতে হয়েছিলো। কল্পনার চোখ দিয়ে আইজেনস্টাইন যখন এই সমস্ত দৃশ্য-সজ্জা ও সাজ-পোশাককে দেখেন, তখন এই স্কেচগুলো যেন ঠিক জাপানি কাগজের খেলনার ভূমিকা গ্রহণ করে। সেগুলো যেন ফুল, পাতা ও শাখা বিস্তার করে নিজেদের মেলে ধরে।

যখন কোনো পরিকল্পনার কিছু পরিবর্তন করতে হবে, তখন সেটিকে কাগজে-কলমেই অনেক আগে করে দেখা যায়। কখনো একটা খিলানের বা দৃশ্যের অংশের ভূমিকার যথাযথ প্রয়োগ করতে হলে কাগজে-কলমেই সেটা ঠিক করে নেওয়া যায়। কখনো কোনো অভিনেতার যথাযথ ভূমিকা বা আলোক-প্রক্ষেপণের সম্ভাব্য পথ, প্রথম দৃষ্টিভঙ্গী বা পরিকল্পনাকে বদলে দিতে পারে। কিন্তু এক্ষেত্রেও প্রথমবারের দৃষ্টিভঙ্গী বা ভাবনাচিন্তার মধ্যেই পরিবর্তিত পরিকল্পনাটি নিহিত থাকে।

এই ভাবেই ‘ইডান’ চলচ্চিত্রের প্রতিটি ধাপ ঠিক করেছিলেন আইজেনস্টাইন। এতো নিখুঁত তাঁর কল্পনাশক্তি ও পরিকল্পনা, যার ফলে ক্যামেরার সামনে কাজ করতে কখনো স্থিরাবস্থা হতে হয়নি তাঁকে। সেই স্তরের অভিজ্ঞতার কথা তিনি নিজেই বলেছেন।

তাঁর স্বপ্ন এবার বাস্তবে পরিণত হলো।

এখন আর কলম, পেন্সিল, নোটবই, খামের ছেঁড়া পাতা, টেলিগ্রামের পৃষ্ঠা, আমন্ত্রণপত্রের টুকরো, যেগুলো শুধু স্কেচ আর নোটের ভিত্তিতে হয়ে গিয়েছে, শুধুপীকৃত হয়ে সামনে পড়ে আছে—সেগুলো নয়। স্বপ্ন এখন পরিণত হচ্ছে এক বিশাল কাজে। চিত্রনাট্যের কথাগুলো এখন ব্যবহারিক কাজে পরিণত হয়েছে। কাজানকে ধরা এখন আর কথার কথা নয়, দৃশ্যত সাময়িক শিবিরে পরিণত হয়েছে।

দৃশ্যগ্রহণের সময় সূর্যের তেজ এতোই বেশি যে আইজেনস্টাইনরা বাধ্য হলেন মাথায় টুপি পরতে। এই রোদের নীচে দাঁড়িয়ে একটা সেকেন্ড সময় নেই কোনো স্বপ্ন দেখার বা কল্পনা করার। রঙীন কল্পনা এখন নিতান্তই দ্ব্যাত্য।

দৃশ্যগ্রহণের সময় অতীতের মৃত্ত বিহ্বলের মতো কম্পনাগুলো পরিণত হয়েছে বিশদ টেকনিক্যাল কাজকর্মে। এখন দরকার দৃশ্যগ্রহণ কতোখানি ঝক্‌ঝকে হবে, ক্যামেরার লেন্সের সবথেকে উপযুক্ত কোন্ ফিল্টার ব্যবহার করা হবে, কতো দীর্ঘ ফিল্ম খরচ হলো—এ সবের খুঁটিনাটি হিসাব।

অনেকগুলো ভাব পড়েছে, ছাতা রয়েছে, প্রাতিফলক রয়েছে, আর তার দিকে নির্দলভাবে তাকিয়ে আছে ক্যামেরার লেন্সের ঠাণ্ডা কাঁচ। চিত্রনাট্যের পাতায় লেখা নির্দেশগুলো ছাড়া আর কোনোদিকেই নজর দিচ্ছে না সে।

একসময় কাজানের রৌদ্রালোকিত সমতল ছাড়িয়ে শব্দগ্রহণের স্তরে এসে পৌঁছায় ক্যামেরা। এখন আর সেই বিস্তীর্ণ প্রান্তরে শত শত ঘোড়ার খুঁদে ওড়ানো ধুলো নেই।

এখন জার ইভান তার স্ত্রীর কফিনের পাশে। বিষপানে মৃত তার স্ত্রী। তার দেহের পাশে এখন জার ইভানকে মনে হয় চরম নিঃসঙ্গ, একাকী।

শব্দগ্রহণের ব্যবস্থার সমস্ত কোণ থেকে তাকিয়ে আছে সবাই। লক্ষ্য রাখছে দৃশ্য-পরিমাপনা অনুযায়ী সব বেন ঠিক থাকে—ক্যামেরার চিত্রগ্রহণ থেকে শব্দ রু করে পরিপ্রমাণে দৃশ্য-সংজ্ঞার আলো পর্যন্ত। সাউন্ড ইঞ্জিনিয়াররা ব্যস্ত জার ইভানের কণ্ঠস্বরের মাত্রা নিয়ে।

ঠিক যে দৃশ্যসংজ্ঞায় বয়স্ক জার কফিনের পাশে দাঁড়িয়ে কাঁদছিলেন, সেই একই দৃশ্যসংজ্ঞায় সেই একই মানুষ আরও পনেরো বছর কমবয়সী সেজে জার হিসাবে অভিষিক্ত হচ্ছেন। এই হলো চলচ্চিত্রের শূটিং—দৃশ্য তার কালানুক্রম মেনে চলে না।

জার ইভানের ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন নিকোলাই চেরকাসভ (Nikolai Cherkasov)। একবার বয়স্ক জার হিসাবে অভিনয় করার পরেই তারুণ্যের যাবতীয় প্রকাশভঙ্গি ফুটিয়ে তুলতে নিঃসন্দেহে চেরকাসভকে অনেক সৃষ্টিশীল ইচ্ছা ও কম্পনা লালন করতে হয়েছিলো।

এই সময় আইজেনস্টাইনের মনে পড়ে যায় এইচ. জি. ওয়েলসের 'টাইম মেশিন' রচনাটির কথা। সেই কাহিনীতে ছিলো একটা মেশিনেই কখনো অতীত, কখনো বর্তমান, কখনো ভবিষ্যৎ, কখনো অদূর ভবিষ্যৎ, কখনো সুদূর ভবিষ্যৎ দেখা যায়। কম্পনার সেই অশুভ মেশিনটার মতোই চলচ্চিত্রের ক্যামেরাও নির্মমভাবে একবার বয়স্ক বিষয় জারকে দৃশ্যত গ্রহণ করার পর সেই জারেরই তরুণ বয়সের অভিষেকের দৃশ্যগ্রহণ করছে।

'ইভান' চলচ্চিত্র নির্মাণের সময়ই আইজেনস্টাইন লিখে গেছেন—চলচ্চিত্রে অবিরাম বৈচিত্র্য ও নতুন বস্তুত্ব উপস্থিতিতে সমস্ত কঠিন এবং বিরক্তিকর অভিজ্ঞতার ক্ষতিপূরণ হয়ে যায়। দৃশ্যগ্রহণের সময় আজ হয়তো দেখা গেল দারুণ ফসল তোলা হচ্ছে, আগামীকাল দেখা গেল বাড়ির সাথে লড়াই

করছে কোনো স্নাত্তদোর, পরের দিন এক পাত্রী আশীবাদ করছেন নতুন জারকে ।

প্রত্যেকটি বিষয়ের জন্য দরকার বিশেষ এবং নির্দিষ্ট টেক্‌নিক্‌ । খামারে ফসল তোলার দৃশ্য আর ষাঁড়ের সাথে লড়াই করার দৃশ্য কখনোই একই টেক্‌নিকে গ্রহণ করা যায় না । তাই ‘ইভান’ চলচ্চিত্রে যে-সব প্রথা ও আচার-অনুষ্ঠান দেখানো হয়েছে, সেগুলোকে বাস্তবানুগ করার জন্য অনেক যত্নে পরিকল্পনা করতে হয়েছে, কারণ আজকের পর্দায় অতীতের দৃশ্যকে যথাযথভাবে উপস্থাপিত করতে হবে ।

তাই মস্কোর ফাদার পাভেলভেৎকভ্‌ (Paveltzvetkov) এলেন অভিনেতাদের নির্দেশ দিতে । যখন জার ইভানকে আশীবাদ করার আচার-অনুষ্ঠানের দৃশ্য দেখানো হবে, তখন কেমন করে তা করতে হবে ফাদার পাভেল খৈর্ষ সহকারে শিখিয়ে দিলেন । আবার এই পবিত্র অনুষ্ঠানে তরুণ জার কেমন আচরণ করবেন, তা-ও শিখিয়ে দিলেন ফাদার পাভেল ।

এই অনুষ্ঠানের দৃশ্যগ্রহণের সময় চিত্রনাট্যের পাতা থেকে পাঠ করা হলো তরুণ জারের স্বাস্থ্যকামনা করে, গুরুগম্ভীর কণ্ঠস্বরে । এই গুরুগম্ভীর কণ্ঠস্বর চিত্রনাট্য থেকে সাউন্ড ট্র্যাকে চলে গেলো ।

এই দৃশ্য গ্রহণের সময় গুরুগম্ভীর কণ্ঠস্বরের জন্যে নির্বাচিত করা হয়েছিলো দেশের শ্রেষ্ঠ গম্ভীরকণ্ঠী শিল্পীকে । এই পরিবেশের সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ ‘দীর্ঘ জীবন’ প্রার্থনাটি নির্বাচন করা হয়েছিলো অত্যন্ত সযত্নে । এমনিভাবেই রাশিয়ার প্রথম স্বেচ্ছাসেবী জার ইভানের অভিনেতার দৃশ্য গ্রহণ করা হয়েছিলো ।

‘ইভান’ চলচ্চিত্রের প্রথম পর্ব

আইজেনস্টাইনের ‘ইভান’ চলচ্চিত্র নির্মাণ শুরুর হয় অত্যন্ত বিশাল পরিকল্পনায় । নির্মাণ শেষ হয় দুটি পর্বে । কিন্তু বাস্তবত প্রথম পর্বটি আইজেনস্টাইন শেষ করতে পারেন এবং দ্বিতীয় পর্বটির মন্তিলাভ দেখে যেতে পারেন নি ।

পৃথিবীর অনেক ভাষায় ‘ইভান’ চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য অনূদিত হয়েছে । আর একেবারে প্রথম থেকে শুরুর করে আজ পর্যন্ত পৃথিবীর বহু দেশে এই চলচ্চিত্র সম্পর্কে আলোচনা সমালোচনা প্রকাশিত হয়েই চলেছে ।

চলচ্চিত্রটির চিত্রনাট্য ঠিক যেন কবিতার মতো করে লেখা । এই লেখার চংয়ে, আইজেনস্টাইনের বৈশিষ্ট্যকে খুঁজে পাওয়া যায় ।

আমরা জানি নুস্কাভির রাজপুত্র ইভান সতের বছর বয়সে রাশিয়ার রাজ হয়েছিলেন। নভোগরদের আর্চবিশপ এই অভিষেক অনুষ্ঠান পরিচালনা করেছিলেন। অনুষ্ঠান ষত্বেই এগোতে থাকে, তত্বেই অভিজাতরা (Boyars) বিরোধী পক্ষ হয়ে দাঁড়ায়।

ইভানের বাগদত্তা আনাস্তাশিয়া (Anastasia)। ইভানের খুব ঘনিষ্ঠ কয়েকটি পরিবার আর আনাস্তাশিয়াই সব থেকে খুশি হয়েছিলো ইভানের অভিষেকে। ইভানের খুড়ি তার অপদার্থ ছেলে ভ্যাডিমিরকে (Vladimir) নুস্কাভির সিংহাসনে বসাবে বলে ঠিক করে রেখেছিলো। ইভানের অভিষেকে তার সেই স্বপ্ন ভেঙে চুরমার হয়ে যায়। তাই বিদ্রোহী দলের নেতৃত্বে ছিলো ইভানের এই খুড়ি।

বিদেশী রাষ্ট্রদূতরা খানিকটা সংশয়ে ছিলো। দিনের পর দিন এই নতুন জার ইভান সবাইকে অবাক করে দিয়ে নতুন নতুন আদেশ জারি করছিলেন। বিদ্রোহীদের দমন করা, গীজরি ওপর মশগুল বসানো, বিদেশী শক্তির হাত থেকে অধিকৃত ভূখণ্ড উদ্ধার করা—এমন ধরনের আদেশ আসছিলো নতুন রাজার কাছ থেকে।

অভিষেকের কিছুদিন পরে, ইভানের বয়সে পরিপক্বতা এসেছে বলে মনে হলো। তাই ইভান ও আনাস্তাশিয়ার বিয়ে হয়ে গেলো। এই বিয়ের ভোজসভায় নবদম্পতিকে আশীর্বাদ করলো ইভানের সেই খুড়ি। কিন্তু ইভানের নিজের কয়েকজন ঘনিষ্ঠ বন্ধু আস্তে আস্তে বৈকে বসলো।

একজন বন্ধু ফেদর (Fedor)। ফেদর চাইলো নিজের কাজ থেকে ছুটি নিয়ে কোনো উপাসনালয়ে চলে যেতে, কারণ গীজা সম্পর্কে ইভানের নীতি মানতে পারেনি সে। আরেক বন্ধু আন্দ্রেই (Andrei)। সেও বৈকে বসল। একসময় আনাস্তাশিয়াকে বিয়ে করতে চেয়েছিলো সে।

হঠাৎই জনতার এক বাহিনী প্রাসাদ আক্রমণ করলো। এই দলে ছিলো একজন সাদামাটা মানুষ, নিকোলা (Nikola)। আর ছিলো মালাইউতা (Malyuta) নামে একটি ছেলে। মালাইউতা ইভানকে একটা মোমদানি দিয়ে আঘাত করতে উদ্যত হলে ফেদর আর আন্দ্রেই ইভানকে বাঁচিয়ে দেন।

জনতার দলের মধ্য থেকে একজন চিৎকার করে জানালো যে, বিশাল একটা ঘণ্টা ভেঙে পড়েছে। এটা ঈশ্বরের রোষের লক্ষণ।

ইভান জনতার সঙ্গে কথা বলেন এবং তাদেরকে বুদ্ধিগে-সুস্থিয়ে শান্ত করেন। কিন্তু তার সাথে সাথেই ইভান এ কথাও বলেন যে, উস্কাইনদাতা বিদ্রোহীদের তিনি শাস্তেস্তা করবেন।

মুসলিম সাম্রাজ্যের একটি শহর কাজান। কাজানের প্রতিনিধিরা ইভানকে চ্যালেঞ্জ জানান। ইভান সমস্ত জনতাকে উত্তপ্ত করেন একথা বলে—“কাজানে চলো।”

ইভানের আহ্বানে জনগণ প্রতিধ্বনি করে ওঠে। সত্যিই ইভানের সৈন্যবাহিনী কাজানে যায় এবং অধিকার করে।

মশ্কার ফিরে এসে ইভান অসুস্থ হয়ে পড়লেন। এই সুযোগটা নেওয়ার জন্য অপেক্ষা করছিলো অনেকেই। ইভানের খুঁড়ি আর আন্ড্রেই কিছু মতলব ভাজলো। ওই খুঁড়ি চেষ্টা করলো বিদ্রোহীদের দিয়ে তার ছেলে ভ্যাডিমরকে জার হিসাবে নির্বাচিত করানোর। ইভান আবার বিদ্রোহীদের সাথে বোঝাপড়া করার চেষ্টা করলেন।

আন্ড্রেই ভাবলো ইভানের স্ত্রীকে সম্ভবত দলে আনা যাবে। তাই প্রস্তাব দিলো আনাতাশিয়াকে—‘এসো আমরা একসাথে শাসন করি।’

ইভান খুব আশ্চর্যভাবে দ্রুত সেরে উঠলেন। আন্ড্রেই তাঁর প্রতি আনুগত্য প্রকাশ করলো। তার পুরস্কারস্বরূপ ইভান তাকে এইভাবেই সৈন্যবাহিনীর দায়িত্ব দিলেন। ঠিক এভাবেই কাজানের এক বীরকে পূর্ব সীমান্ত রক্ষা করার দায়িত্ব দিলেন ইভান।

এদিকে বৈঠক বসলো ইভানের খুঁড়ির অটালিকাতে। সিদ্ধান্ত হলো— আনাতাশিয়াকে হত্যা করা হবে। আর এই ধৃশ্য কাজটি করার দায়িত্ব নিলো ইভানের খুঁড়ি স্বয়ং।

ইভান তখন খুব ব্যস্ত। সমুদ্রতীরবর্তী কয়েকটি শহরকে বাগে আনা যাচ্ছে না। তাই ইভান বিরক্ত, ক্ষুণ্ণ, ক্রুদ্ধ। ইংল্যান্ডের রানী এলিজাবেথের কাছে দূত পাঠালেন তিনি, তাঁর সঙ্গে বাণিজ্যিক সম্পর্ক স্থাপন করার জন্য।

ইভানের এই কর্মব্যস্ততার মধ্যে, আনাতাশিয়া অসুস্থ। তাঁর দেখাশোনা করার জন্য রয়েছে ইভানের খুঁড়ি।

ইভান যখন আনাতাশিয়ার শোয়ার ঘরে ঢুকলেন, ঠিক তখনই বিদ্রোহীদের সম্পর্কে কিছু খবর তাঁর কানে এসে পৌঁছলো। পূর্ব সীমান্ত রক্ষা করার জন্য প্রয়োজনীয় সাহায্য করতে চাইছে না বিদ্রোহীরা।

আনাতাশিয়া জার ইভানকে বলছিলেন—‘শত্রু থেকে!’

কিন্তু আন্ড্রেইয়ের বাহিনী পরাজিত হলো। এ খবর শুনলে আনাতাশিয়া ভীষণ মর্মাহত হয়ে পড়লেন।

অসুস্থ মর্মাহত আনাতাশিয়াকে জল খাওয়াতে গেলেন স্বামী ইভান। তিনি ধূলাক্ষরেও জানতেন না যে সেই জলে তাঁর খুঁড়ি বিষ মিশিয়ে রেখেছে।

নিজের অজান্তে ডালোবাসার পাত্রী স্ত্রী আনাতাশিয়াকে বিষ পান করালেন ইভান। বিদ্রোহীদের চক্রান্তে মৃত্যু হলো আনাতাশিয়ার।

আনাতাশিয়ার কফিন রেখে দেওয়া হলো ক্যাথড্রালে। শোকাহত ইভান সেই কফিনের পাশে দাঁড়িয়ে।

তার কাছে খবরের পর খবর এসে পৌঁছতে লাগলো—বিশ্বাসঘাতকতা আর পরাজয়ের। পূর্ব সীমান্ত থেকে ভেসে এলো ব্যর্থতার খবর।

যখন এক রাজক ধর্মগ্রন্থ থেকে আত্মার শাস্তির জন্যে প্রার্থনা পাঠ করছিলেন, তখন সৈন্যবাহিনীর ব্যর্থতার সংবাদ এসে পৌঁছলো ইভানের কাছে।

হঠাৎ ইভান হিংস্রভাবে চিৎকার করে উঠলেন—“না, নরস্কেভির জার এখনো ধবংস হয়ে যাবেনি।”

কল্লেকজন অনঙ্গত সেনাধ্যক্ষকে নিয়ে ইভান এবার রওনা হবার উদ্যোগ নিলেন। মস্কা ছেড়ে এগিয়ে চললেন আলেকজান্দ্রা শহরের দিকে। বিশাল এক জনতা মিছিল করে, হাতে মোমবাতি জ্বালিয়ে, তাঁকে ফিরে আসতে বললো। এভাবেই শেষ হয়েছে ‘ইভান’ চলচ্চিত্রের প্রথম পর্ব। নিজের চলচ্চিত্র নির্মাণের অভিজ্ঞতার পরিপক্বতায়, আইজেনস্টাইন ইভানকে সামনে রেখে তাঁর বহু বক্তব্য প্রকাশ করেছেন।

একেবারে প্রথমেই যখন ইভানের অভিষেক চলছে, তখন আমরা দেখতে পাই রাশিয়ার এক ডাবী শাসক উদ্ভূত হচ্ছে বিরাট ক্যাথিড্রালের অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে। এখানেই বিদ্রোহীদের আত্মপ্রকাশ। আবার এখানেই বিদ্রোহ দমনের চ্যালেঞ্জ।

গর্বোদ্ধিত ইভান ঘোষণা করেন—“দুটি রোমের পতন হয়েছে। কিন্তু তৃতীয়টি মস্কা, সে দাঁড়িয়েই থাকবে। চতুর্থ আর কোনোটা হবে না। এই তৃতীয় রোমে নরস্কেভির শাসক হিসাবে, একমাত্র প্রভু হিসাবে, আজ থেকে আমার একার রাজত্ব।”

এই গর্বোদ্ধিত ইভানের পাশাপাশি ঈশ্বরের প্রসঙ্গ এসেছে। ঈশ্বরের কাছে কখনো ইভান তাঁর বন্ধুদের পাঠিয়েছেন প্রার্থনা করতে, কখনো নিজেই বলেছেন—“ঈশ্বর দেখছেন, আমরা যুদ্ধ চাই না।”

সমস্ত চলচ্চিত্রের শেষ অংশের বেদনা যেন ভেঙে পড়ে আনাতাশিয়ার মৃত্যুতে। ক্যাথিড্রালের অভ্যন্তরের অন্ধকারে রাগিবেলা শোকাহত হয়ে দাঁড়িয়ে আছেন ইভান, দাঁড়িয়ে আছেন আনাতাশিয়ার কফিনের পাশে। চোখ নিবন্ধ রয়েছে আনাতাশিয়ার ওপর। কেউ এসে খবর দিয়ে যাচ্ছে। কোনো রাজক বাইবেল থেকে পাঠ করছেন। কিন্তু ইভানের কানে খবর বা প্রার্থনা কোনোটাই ঢুকছে না। বিশ্বাসঘাতকতায় ইভান হারিয়েছেন তাঁর স্ত্রীকে।

এই দৃশ্যত নিস্তব্ধতার মধ্যে, শোকের মধ্যে, ইভান নিজেই প্রশ্ন করেন—“আমি যা করছি সেটা কি ঠিক? আমি কি ঠিক করছি?” বার বার প্রশ্ন জাগে ইভানের—“আমার যে কঠিন লড়াই, তাতে কি আমি ঠিক করছি?”

আবার সেই ইভানই বলে ওঠেন—“মস্কোর জার এখনো ভেঙে পড়েনি।”

যখন আপাতভাবে অশরীরী ঈশ্বরকে ইভান প্রশ্ন করেন, তখন তাঁর প্রশ্নটি যেন

উচ্চারিত হয় আনাতাশিয়ার শব্দদেহের উদ্দেশ্যেই। তাই আত্মঅনুসন্ধানের তীর
এক প্রেরণা আসে, নিমন্ত্ৰণ নির্বাক আনাতাশিয়ার কাছ থেকে।

চলচ্চিত্রের এই পর্বটি শেষ হয় আলেকজান্দ্রার দিকে রওনা হওয়া দিয়ে।
জনতার একটা মিছিল, আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে মহাকাব্যের মতো দেখা দেয়।
তাই অবশেষে এক বিশাল জনতার আকাংক্ষা, সং আকাংক্ষা, প্রতিফলিত হয়
'ইভান' চলচ্চিত্রের প্রথম পর্বে।

‘ইভান’ চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্ব

‘ইভান’ চলচ্চিত্রের প্রথম পর্বের সাথেই দ্বিতীয় পর্বের দৃশ্যগ্রহণও প্রায় শেষ
হয়েছিলো। কাজেই, অভিনেতা-অভিনেত্রীরা আর কলাকুশলীরা দ্বিতীয়
পর্বেও একই ছিলেন। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বের সম্পাদনা করা হয় প্রথম
পর্বের পরে।

এই দ্বিতীয় পর্বটি সমাপ্ত হবার পর আইজেনস্টাইনকে সবথেকে বেশি
আক্রমণের মৃদুমন্দু হতে হয়। দৃশ্য ও কাহিনীর বিন্যাসের দিক থেকে
গূণগতভাবে দ্বিতীয় পর্বটি প্রথম পর্বের থেকে সম্পূর্ণ আলাদা কিছু নয়।
বরং বলা যেতে পারে, প্রথম পর্বের ধারাবাহিকতা হিসাবেই দ্বিতীয় পর্বের
উপস্থাপনা।

ইভান মস্কোর ফিরেছেন। তিনি ঘোষণা করলেন এক নতুন সভার জন্ম।

পূরনো বন্ধু ফেদর ইভানের নীতিকে চ্যালেঞ্জ জানালো। ইভান তাকে নানাভাবে
বন্ধিয়ে, আরো পদোন্নতি ঘটালেন তার। ফলে অসন্তুষ্ট হলো অনেকেই।
ফেদেরের মতো স্বাক্ষরের কাছে কেন রাশিয়ার একজন জার মাথা নোয়াবেন?

ইভানের কাছে প্রস্তাব এলো যে নতুন স্বাক্ষর অর্থাৎ ইভানের পূরনো বন্ধু
ফেদেরের জনাতিনকে আত্মীয়কে মৃত্যুদণ্ড দিতে হবে। নিজের গভীরে তখন
ভোলপাড় চলছে ইভানের। তবুও তিনি রাজি হলেন।

ঠিক এই সময়েই ইভান প্রথম জানতে পারলেন তাঁর খুঁড়ি আনাতাশিয়াকে
বিষ দিয়েছিলো।

ধর্মস্বাক্ষর পূরনো বন্ধু ফেদর আর তার বন্ধুরা, ইভানের নির্দেশে নিহত
তিন আত্মীয় সম্বন্ধে তখন শোকাহত। ফেদর ইভানকে ছাড়বে না। ক্যাথিড্রালে
এক অনুষ্ঠানে ইভান যখন ধর্মস্বাক্ষরের আশীর্বাদ চাইলেন, তখন ফেদর
পরিষ্কারভাবে ইভানকে নতুন সভা বাতিল করে গাঁজরি কাছে আত্মসমর্পণ
করতে বললো।

সবাইকে চমকে দিয়ে সেই ক্যাথিড্রালের মধ্যে ইডান ঘোষণা করলেন—“আমাকে তোমরা ডয়ংকর বলতে পারো, আমি ডয়ংকরই হবো।”

শব্দ হলো চক্ৰান্ত। কয়েকজন ঠিক করলো ইডানকে হত্যা করতে হবে। তার জন্যে পিটারকে দায়িত্ব দেওয়া হলো। ইডানের খুঁড়ি তার অপদার্থ পুত্র ভ্যাডিমিরকে জার করতে চাইলো।

ইতিমধ্যে এক ভোজসভায় ভ্যাডিমিরকে আনিয়েছেন ইডান। তিনি তাঁর খুঁড়িকে উপহার পাঠালেন সেই পাত্রটা, যে পাত্রতে করে আনাতাশিয়াকে বিষ দেওয়া হয়েছিলো। এই ভোজসভাতেই ইডানকে তাঁর খুঁড়ির পরিকল্পনাটি জানিয়ে দিলো ভ্যাডিমির।

ইডান বললেন—“তোমাকে আমি রাজা করে দেবো।”

সত্যিই নিজের রাজপোশাক ভ্যাডিমিরকে পরিয়ে দিলেন তিনি। নির্বেধ ভ্যাডিমির এই রসিকতা বদ্ব্যভূতে পারলো না। তার চোখেমুখে আনন্দ দেখে, ইডান এবার ক্যাথিড্রালে যাওয়ার বাহিনীটির নেতৃত্ব দিতে বললেন তাকে।

ঘাতক পিটার অপেক্ষা করছিলো ইডানকে খুন করার জন্য। জারের পোশাক পরা ভ্যাডিমির যখন বেরিয়ে এলো, পিটার তাকে ইডান বলে ভুল করলো এবং হত্যা করলো ভ্যাডিমিরকে।

ইডানের খুঁড়ি তখনো ডাগোর এই মর্মান্তিক রসিকতাটি খরতে পারেনি। তাই এই ঘটনায় প্রথমে সে মস্তব্য করে উঠেছিলো—“শয়তানটা মরেছে!” কিন্তু তারপরই সে চিনতে পারলো তার নিজের সন্তান ভ্যাডিমিরকে—ভ্যাডিমির নেই।

পিটারকে ক্ষমা করলেন ইডান। তারপর একটি বস্তুতা দিলেন, যার শেষে তাঁর ঘোষণা রইলো—“আমরা রাশিয়ার পাশে দাঁড়াবো।”

দ্বিতীয় পর্বের শেষটুকু হয়েছে অনেকটা প্রথম পর্বের প্রথম অভিষেকের দৃশ্যের মতো। ইডান নিজেকে ডয়ংকর হিসেবে ঘোষণা করেছিলেন। আবার ভ্যাডিমিরকে রাজার পোশাকে সাজিয়ে ইডান নিজেই যখন তাকে অভিষাদন করছিলেন, তখনো যেন প্রথম পর্বেরই রসিকতা দ্বিতীয় পর্বটিতে প্রতিফলিত।

আক্সান্ত ‘ইডান’ দ্বিতীয় পর্ব

আজকে আর এটা খুব আশ্চর্য লাগে না যে, ‘ইডান’ চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বের জন্য আইজেনস্টাইন সোভিয়েত রাশিয়ার শাসকগোষ্ঠীর দ্বারা আক্সান্ত হবেন। কিন্তু ঠিক সেইসময়ে এটা হয়তো অতোখানি অনুমান করা নাও যেতে পারতো।

আমরা যারা পরোক্ষভাবে রাশিয়ার সেই সময়কার আচরণকে জানার চেষ্টা করি, তাদের কাছে অনেক ঘটনাই খুব স্বচ্ছ লাগে না।

বিশেষত 'ইডান' চলচ্চিত্রের প্রথম পর্ব সোভিয়েত রাশিয়ার কর্তৃপক্ষের কাছে এতো বেশ প্রশংসা পেয়েছে, যার ফলে অনুমান করতে কষ্ট হয় দ্বিতীয় পর্বটি এমন কি অপরাধ করেছিলো। প্রথম পর্বের জন্যে সোভিয়েত রাশিয়ার কর্তৃপক্ষ আইজেনস্টাইনকে সর্বোচ্চ পুরস্কারে সম্মানিত করেছিলেন। আবার সেই কর্তৃপক্ষই মাত্র নয় মাস পরে, 'ইডান' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বের প্রদর্শন বন্ধ করে দিয়েছিলেন।

'ইডান' চলচ্চিত্রের প্রথম পর্বের মতো দ্বিতীয় পর্বের চিত্রনাট্যও কর্তৃপক্ষ অনুমোদন করেছিলেন। এমনকি, দ্বিতীয় পর্বের চিত্রনাট্য প্রকাশিতও হয়েছিলো। এতোকিছুর পরেও দ্বিতীয় পর্ব নিষিদ্ধ হলো কেন?

রাশিয়ার কর্তৃপক্ষ নিশ্চয়ই প্রমাণ করতে পারতেন না যে, এই চলচ্চিত্রের প্রথম পর্বের থেকে দ্বিতীয় পর্বে আইজেনস্টাইন কম দক্ষতা দেখিয়েছেন।

এই সব কিছুর মিলিয়ে আমরা শুধু কয়েকটি প্রশ্ন তুলে, হতবাক হয়ে যাই। কিন্তু 'ইডান' চলচ্চিত্র নিষিদ্ধ হওয়ার পিছনের ঘোষণাগদূলিও আমাদের দেখতে হবে।

ইডানের চারিঘণ্টা ইতিহাস অনুগামী নয়, এ অভিযোগ এসেছিলো, কিন্তু দ্বিতীয় পর্বের পর। রাশিয়ার কম্যুনিষ্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটি এই চলচ্চিত্রের বিরুদ্ধে প্রস্তাব গ্রহণ করেছিলো—“চলচ্চিত্র 'ইডান দ্য টেরিবল্'-এর দ্বিতীয় পর্বে দেখা যায় দায়িত্বজ্ঞানহীনতা, ঐতিহাসিক উপকরণের অসাবধানী এবং খামখেয়ালী ব্যবহার, প্রয়োজনীয় উপকরণ সম্পর্কে অধ্যয়নের ক্ষেত্রে অবহেলাপূর্ণ আচরণ।”

১৯৪৪ সালের ৪ সেপ্টেম্বর কম্যুনিষ্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটি একটি প্রস্তাব লেখে—“এরকম মিথ্যা আর ঘৃণাপূর্ণ চলচ্চিত্র এতো ঘন ঘন নির্মাণ করার কারণ কি হতে পারে?... কারণটা এই হতে পারে যে, সিনেমাটোগ্রাফির প্রধান কর্মীরা, পরিচালকরা, নির্মাতারা, চিত্রনাট্য লেখকরা, তাদের কাজকর্মের প্রতি যথেষ্ট পরিমাণ দায়িত্বশীল নন। তাদের কাজের প্রধান ঘৃণা হলো এই যে, যে কাজটার তারা হাত দিয়েছেন সেটা অধ্যয়ন করেন না।...”

“সেগেই আইজেনস্টাইন নির্মাতা হিসাবে 'ইডান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বে ঐতিহাসিক ঘটনা সম্বন্ধে তাঁর অজ্ঞতা প্রকাশ করেছেন এটা দেখিয়ে যে, ইডান দ্য টেরিবলের দেহরক্ষীরা ছিলো একটি অধঃপতিত বাহিনী, অনেকটা কু-ক্লু-ক্লান (Ku-Klux-Klan) গোষ্ঠীর মতো এবং যে ইডান দ্য টেরিবল্ শব্দ মন ও চারিত্রের মানুষ ছিলেন, তাঁকে দেখানো হয়েছে হ্যামলেটের মতো দূর্বল এবং কিংকর্তব্যবিমূঢ় হিসাবে।”

এই অভিযোগগুলিতে যে সত্যতা ছিল না তা নিয়ে অনেক লেখকই আলোচনা করেছেন। বস্তুত 'ইভান' চলচ্চিত্রের বিরুদ্ধে যে অভিযোগ, তাঁর প্রধান উৎস হলো স্ট্রবরতস্কেভির বিরুদ্ধে আইজেনস্টাইনের বক্তব্য।

বিভিন্ন আলোচনার বারবার করে এসেছে যে, যোসেফ স্টালিন (Joseph Stalin) শাসিত সোভিয়েত রাশিয়ার সমসাময়িক স্ট্রবরতস্কেভি চেহারা ধরা পড়েছে আইজেনস্টাইনের 'ইভান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বে।

এই ইভান চরিত্রের সঙ্গে রাশিয়ার কোনো বিশেষ চরিত্রের মিল খুঁজতে যাওয়া কখনো কখনো অত্যন্ত প্রয়োজনীয় বা গুরুত্বপূর্ণ কাজ হিসাবে মনে হতে পারে। বিশেষত আইজেনস্টাইনের নিজের স্বভাব ছিলো অনেক সময় কোনো একটি চরিত্রের আদলে অপর একটি চরিত্রকে আকৃতি দেওয়া। কিন্তু 'ইভান' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বে পারতপক্ষে আইজেনস্টাইন এমন কঠোর শ্রম করেছেন যার ফল হিসাবে এই চলচ্চিত্র তাঁর কাছে—একটি চলচ্চিত্রীয় আত্মহত্যা। নিছক পরিভ্রমের জন্যই নয়, যে পরিমাণ বিরোধিতার মধুমুখি হয়েছেন তিনি, যতো বাধাবিলম্বের বিরুদ্ধে লড়াই করেছেন, আর তার ফলে শরীর ও মনের যে পরিমাণ ক্ষয় স্বীকার করেছেন—সৈদিক থেকে 'ইভান' চলচ্চিত্র একটি চলচ্চিত্রীয় আত্মহত্যা।

অনেকে বলেন যে, ইভানের চরিত্রটি সোভিয়েত রাশিয়ার তৎকালীন শাসক যোসেফ স্টালিনের আদলে তৈরি করা হয়েছিলো। সোভিয়েতের একনায়ক স্টালিন আর ষোড়শ শতকের ইভানের মধ্যে অনেক জায়গায় মিল আছে। প্রথম পর্বে ইভানকে যতোখানি জনদরদী প্রভু হিসাবে চিত্রিত করা হয়েছিলো, সোভিয়েত রাশিয়ার যোসেফ স্টালিনের চরিত্রকেও সেভাবেই চিত্রিত করা হতো। কিন্তু সেখানেই সবটুকু থেমে থাকেনি।

ইভান এবং স্টালিন দুই একনায়কের চরিত্রের অন্য দিকটিকে আবার অনেক গবেষক একই রকম দেখেছেন। চলচ্চিত্রের সঙ্গে সম্পর্কিত না করেও হয়তো মিল খুঁজে পাওয়া যাবে ইভান ও স্টালিনের রাশিয়ার স্ট্রবরতস্কেভির মধ্যে। তাই দ্বিতীয় পর্ব দেখে খুব সহজেই স্টালিনের রাশিয়ার কথা মনে আসে।

কেউ কেউ বলেন 'ইভান' চলচ্চিত্র আত্মজীবনীমূলক। এর অনেক চরিত্র, বা একটি-দুটি চরিত্র, আইজেনস্টাইনের নিজের জীবনের সাথে মিলে যায়। যেমন আইজেনস্টাইনের শিষ্য ও সহকর্মী মারি সিট্‌ন অনুমান করেন যে, 'ইভান' চলচ্চিত্রের ভূমিদায়ের চরিত্রটি অনেকটাই নিজের মতো করে গড়ে তুলেছেন আইজেনস্টাইন। ভূমিদায়ের চরিত্রিক বৈশিষ্ট্য অনেকটাই যেন আইজেনস্টাইনের ভাবমূর্তিকে প্রকাশ করে। অনুমানটি সত্য হলেও হতে পারে।

নিজের জীবদ্দশায় আইজেনস্টাইন 'ইভান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্ব

মৃত্তি পেতে দেখেন নি। অথচ চলচ্চিত্রটির সম্পাদনা শেষ হয়ে গিয়েছিলো ১৯৪৬ সালে। তারপরে বাকি ছিলো আরও কিছু কাজ।

হয়তো শরীর ও মনের পরিশ্রমজনিত কারণে, মারাত্মক হৃদরোগে আক্রান্ত হয়ে দীর্ঘদিন হাসপাতালে কাটাতে হয় আইজেনস্টাইনকে। তারপর কিছুটা সুস্থ হয়ে তিনি যখন চলচ্চিত্রটির সম্পাদনার বাকি কাজ শেষ করবেন, তখন সমালোচনার ঝড় বয়ে গেলো। নির্মম সমালোচনা।

১৯৪৮ সালের ১০ ফেব্রুয়ারির রাতে আবার সেই হৃদরোগের মারাত্মক আক্রমণ।

‘ইডান দ্য টেরবল্’ অসম্পূর্ণ চলচ্চিত্রের কিছু অংশে ছিলো রঙের ব্যবহার। এই রঙের ব্যবহার সম্পর্কে একটি অসম্পূর্ণ প্রবন্ধ রেখে গেলেন আইজেনস্টাইন।

মৃত্যু ছিনিয়ে নিয়ে গেল আইজেনস্টাইনকে—অসম্পূর্ণ যাত্রাপথে।

শূন্যস্থান আইজেনস্টাইন

১৯৪৮ সালের ২ মে আইজেনস্টাইনের মৃত্যুর কয়েক মাসের মধ্যে তাঁর কাজ-কর্মের স্মারক প্রকাশনার ব্যবস্থা হয়। ব্রিটিশ ফিল্ম অ্যাকাডেমি, লন্ডনের ন্যাশানাল ফিল্ম লাইব্রেরির সঙ্গে যৌথভাবে লন্ডনে সৌভিল্যেত রাশিয়ার সাথে সাংস্কৃতিক সম্পর্কের সমিতি এই প্রকাশনার ব্যবস্থা করে।

আইজেনস্টাইনের জীবদ্দশায় তাঁর অল্প প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়েছে রাশিয়ায় ও বিদেশে। জীবনের শেষদিকে আইজেনস্টাইন অনেকটাই আত্মজীবনীমূলক রচনার হাত দিয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর সব লেখাকে এক জার্নাল জড়ো করে সংকলন হিসাবে প্রকাশ করার চেষ্টা শুরুর হয় তাঁর মৃত্যুর কিছু পরে।

রাশিয়ার যখন প্রথম আইজেনস্টাইনের রচনাবলী প্রকাশিত হয় ১৯৬৪ সালে, তখন তার পরিমাণ ছয়টি বিশাল খণ্ড, এবং আরো কয়েকটি খণ্ড তখন প্রকাশের পথে।

আইজেনস্টাইনের শিষ্য জে লেইডা (Jay Leyda) সমগ্র আইজেনস্টাইনের জীবদ্দশায় তাঁর কিছু রচনার ইংরেজি অনুবাদ করেছিলেন। আইজেনস্টাইনের মৃত্যুর পর জে লেইডা আরো একটি সংকলন ‘ফিল্ম ফর্ম’ সম্পাদনা করেন ১৯৪৯ সালে।

চলচ্চিত্রের বা উপকরণ ছিলো তাতে আইজেনস্টাইনের ‘কিউ ভিভা মেরিকো’

এবং 'ইডান দ্য টেরিবল্' ষিভীয় পর্ব হয়তো সম্পূর্ণ চলচ্চিত্র হিসাবে অভিহিত হতে পারে। যদিও বাস্তবতা তা ধরা হয় না, আইজেনস্টাইনের কাজের দ্বারা অনুপ্রাণিত।

সত্যিই হয়তো দীর্ঘায়ু হলে আইজেনস্টাইনের কাছ থেকে আরো কয়েকটি আশ্চর্য সৃষ্টি পেতে পারতাম আমরা। কিন্তু তা হলো না, একটা শূন্যস্থান তৈরি হয়ে গেলো তাঁর মৃত্যুতে।

জীবন থেকে আইজেনস্টাইনের মহাপ্রস্থান নানা ভাষায় যেভাবে প্রকাশ করা হয়েছে, তার মধ্যে বিচ্ছেদ-বেদনার সাথে মিশে আছে তাঁর জীবনের জীবিত বছরগুলোর ব্যথা।

১৯৪৮ সালের ১০ মার্চ তারিখে বিখ্যাত চলচ্চিত্র-সমালোচক জেম্‌স্‌ অ্যাগি অপর একজন চলচ্চিত্রকারের প্রসঙ্গে লিখতে গিয়ে আইজেনস্টাইন সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন—“এই চলচ্চিত্র সম্পর্কে কিছ্‌ লেখা, যে চলচ্চিত্রের মহত্ব আজও শেষ হয়ে যায়নি, আর সেগেই আইজেনস্টাইনের মৃত্যু ও বেদনাভরা জীবন সম্পর্কে লেখা, যে ব্যক্তির কাছে মাধ্যমের প্রেষ্ঠ সজ্জাবনাগুলি ছিলো দীর্ঘদিন বন্দী এবং নিষাতিত, এবং যিনি এখন কবরে শয়ান—এই দুই লেখার মধ্যে বাছতে হবে আমাকে। আমি প্রথম ব্যক্তি সম্বন্ধেই লিখছি, তার কারণ এই নয় যে মৃত্যুর থেকে জীবন সম্পর্কে কোনো আবেগপূর্ণ পক্ষপাতে ভুগছি আমি। বরং তার এই কারণ যে, আইজেনস্টাইন আমার কাছে এক মহান বীর, এবং আমি দেখছি তাঁর সম্বন্ধে যা আমি বলতে চাই, সে কথা হাজার শব্দেও বলতে পারবো না। আমি ধন্যবাদ জানাই যে, তাঁর স্বার্থেই তাঁর জীবনের সমাপ্তি ঘটেছে। কিন্তু শেষের এই বছরগুলিতে সুপ্রচুর উস্কানি সত্ত্বেও তিনি তাঁর আত্মহত্যা এবং শহীদ হওয়া ও পাগল হওয়াকে ঠেকিয়ে রেখেছিলেন নিজের প্রতিভাকে প্রেষ্ঠ কাজে লাগানোর জন্য। তাকে অভিনন্দিত করা যায় না তাঁর এই পলায়নের জন্য, যা তিনি নিজে কখনো চাননি।”

যদি তাই সত্যি হয় যে সেগেই আইজেনস্টাইন এক অসময়ে প্রস্থান করেছেন, তাহলে আরো একবার তাকিয়ে দেখা যেতে পারে রাশিয়া তথা বিশ্বের চলচ্চিত্রে তিনি কী রেখে গেলেন তার দিকে।

এগিয়ে চলা ও শেষের কথা

জীবনের শেষ প্রান্তে এসে, ১৯৪৭ সালে, আইজেনস্টাইন তাঁর রচনা-সংকলন 'নোটস অফ এ ফিল্ম ডিরেক্টর' গ্রন্থের শেষ রচনাটি লিখেছিলেন। যদিও এর শিরোনামে ছিল শেষ করার কথা ('বাই ওয়ে অফ অ্যান এপিগন'), কিন্তু পুরো পর্বটির শিরোনাম ছিলো 'সবসময় এগিয়ে যাওয়া' (Always Forward)। এই কথা ক'টিকে খুব গুরুত্ব দিয়ে ডাবার দরকার আছে। আইজেনস্টাইন তাঁর পাঠকদের কাছে যেন কয়েকটি আহ্বান রেখেছেন, বর্তমানের অভিজ্ঞতায় ভবিষ্যতের মূখ চেয়ে। সেই আহ্বান যে কতোখানি আবেগে ভরা, সেটা তাঁর ভাষাতেই পরিষ্কার। কথাগুলো হুবহু অনুবাদে হয়তো ধরা পড়ে না। তাই পাঠকের অনুভূতি দিয়ে আমরা আইজেনস্টাইনের কথাগুলো পড়তে পারি।

অন্য লোকের চিঠি পড়া আমাদের উচিত নয়। ছোটবেলা থেকেই এটা শিখে এসেছি আমরা। কিন্তু এখন আইজেনস্টাইন অন্য লোকের চিঠি উন্মোচন করে দেখছেন, সেগুলো তিনি পড়েছেন এবং সাগ্রহে আত্মস্থ করেছেন।

সেই চিঠিগুলো হলো চিত্রকরদের। শেরভের চিঠি, মিকেল অ্যাঞ্জেলোর চিঠি। শিল্পীদের এই চিঠির শব্দগুলো আবেগের সাথে জড়িয়ে, ঘুরিয়ে-পেঁচিয়ে এমনভাবে আছে, যেন তাদের পাথরের ডাস্কবোর্ড অসম্পূর্ণ কাজের থেকে বেরিয়ে আসছে চরিত্রগুলো, যেন পানীরা নরকে যাচ্ছে, যেন মোদিচি কবরস্থানের ওপর ঘুমন্ত চেহারাগুলো মৃতপ্রায় স্বপ্নে পীড়িত। বোঝাই যায়, এ কথাগুলো আইজেনস্টাইন বলছেন মিকেল অ্যাঞ্জেলোর সম্বন্ধে।

চিঠিগুলো এই ডাস্কবোর্ড ও চিত্রকর লিখেছিলেন সিস্টাইন গীর্জার অভ্যন্তরে কারুকার্য করার সময়। দেহকে অস্বাভাবিকভাবে বাকিয়ে মাসের পর মাস কেটেছে। হাতগুলো অবশ হয়ে গেছে। চোখে প্রাস্টারের টুকরো পড়ে কণ্ট পেয়েছেন। হাত থেকে বস্ত্রপাতি পড়ে গেছে। মাথা ঘুরেছে। একটা অনড় তলের ওপর নিজের সৃষ্টিশীল কল্পনাকে রূপ দিতে গিয়ে ভয়ঙ্কর কণ্ট পেয়েছেন। দাঁড়িতে ঝুলে এগাশ-ওগাশ শিল্পসৃষ্টি করেছেন।

একসময় এই দুর্দশার দিন শেষ হয়েছে। ঝোলার দড়িটা খুলে ফেলা হয়েছে। অবশ অঙ্গপ্রত্যঙ্গ টান করা গেছে। বেঁকে-বাওয়া পিঠটাকে সোজা করা গেছে। গর্বের সাথে মাথা উঁচু করা গেছে। স্রষ্টা তাই তাকিয়ে দেখেন। সমস্ত খিলানগুলো তাঁর সামনে, পাথরগুলো যেন স্বর্গপথে।



‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে ওদেসা সিঁড়ির দৃশ্য



режиссерский зал.
 фолонн.
 пилл
 (баг. Бфр)
 икона
 митроп.
 Бодке
 погбенный
 режиссерский зал.

ইভান দ্য টেরিবল্



ইভান দ্য টেরিবল্, চলচ্চিত্রের প্রথম পর্বের দৃশ্য

সেই নতুন সময়ে, রেনেশাসি শিল্পীদের শ্রেষ্ঠ লক্ষ্যে, মানুষের নতুন উদ্দীপনার বিজয়ের শিখরে পৌঁছায়। কিছু সংকীর্ণ মনের লোক বলে—“রেনেশাসির বিরূপ শিল্পীদের সৃষ্টির সাথে তুলনা করা যায়, এমন চিত্রকলা ও ভাস্কর্য কোথায় পাওয়া যাবে?”

আইজেনস্টাইনের মনে হয়, সেদিনের সেই দেয়ালচিত্র থেকে অনেক দূরে সরে আসা এক শিল্পকলায় তাঁর যুগ নিজের ব্যস্ততাকে সংরক্ষিত করবে, যেমন সে সময়কার গৃহ-প্রাসাদের সাথে আজকের গগনচুম্বী অট্টালিকার পার্থক্য। তখনকার জানালার রঙীন কাচের কাজের থেকে আজকের শিল্পকলার দূরত্ব, যেমন লিওনার্দো-দা-ভিঞ্চির অসমসাহসিক পরিকল্পনার থেকে আজকের জেট প্লেন জিন। আজকের বিজ্ঞানীদের সূত্রের সূক্ষ্ম হিসাব-নিকাশ যেমন তখনকার থেকে আলাদা। তখনকার বিশ্বের ধর্মসাত্ত্বিক ক্ষমতা থেকে আজকের পারমাণবিক বোমার তফাৎ। শিল্পকলার নতুন কাজগুলির সাথে অতীতের যুগের পার্থক্য রয়েছে।

শিল্পকলার অন্তর্বস্তুতেও অতীতের সঙ্গে পার্থক্য রয়েছে। নতুনের সঙ্গে পুরনোর কোনো প্রতিযোগিতা এটা নয়।

একটা নতুন শিল্পকলা জন্ম নেবে চিত্রকলা ও নাটক, সঙ্গীত ও ভাস্কর্য, স্থাপত্য ও নৃত্য, প্রাকৃতিক দৃশ্য ও মানুষ, দৃশ্য অবয়ব এবং উচ্চারিত শব্দের মিশ্রণে। এই ধরনের মিশ্রণ অতীতে ছিলো না। সৌন্দর্যতত্ত্বের ইতিহাসে এটা সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ ফলশ্রুতি।

সেই নতুন শিল্পকলা হলো চলচ্চিত্র। এর মিশ্রণের খুব প্রাথমিক চেহারা সংস্কৃতির প্রথম যুগে গ্রীকরা ভেবেছিলেন। তারপর অনেকেই সেই স্বপ্ন দেখেছিলেন। একসময় এটা কল্পনা ছিলো, কিন্তু আজকে তা বাস্তব।

কখনো এমন সময় এসেছে যখন মানবসমাজের এক অংশ কর্তৃক অপর অংশকে গোষণ করার অবসানের দাবি উঠেছে, কোনো জাতিকে ঔপনিবেশিকদের দাসত্ব বন্ধনে বাঁধার বিরুদ্ধে দাবি উঠেছে, বিজয়ীদের হাতে মানুষের নিপীড়নের বিরুদ্ধে দাবি উঠেছে।

এইসব দিনগুলোতে পৃথিবীর সব দেশেই এটা স্বপ্ন নয়, বাস্তব ছিলো। তত্ত্ব নয়, ব্যবহারিক কাজ ছিলো। মরীচিকা নয়, বাস্তব জীবন ছিলো।

কাজেই আইজেনস্টাইনের মনে হয়, তাঁর নিজের আশ্চর্য দেশ রাশিয়ার নেতারা খুব স্বাভাবিক কারণেই সমস্ত শিল্পকলার মধ্যে চলচ্চিত্রকে সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ বলেছেন। এটাই খুব স্বাভাবিক যে, সমস্ত শিল্পকলার মধ্যে এই গুরুত্বপূর্ণ শিল্পকলাটিকে তাঁরা সব থেকে প্রগতিশীল করে তুলতে চেয়েছেন। এমন একটি শিল্পকলা, যা বিজয়ী সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের যুগের প্রকাশভঙ্গীর

উপযুক্ত, যে শিল্পকলা নতুন মানুষের ভাবমূর্তি' বিশুদ্ধভাবে প্রতিফলিত করতে সমর্থ ।

এই নতুন শিল্পকলার যে উপায় ও উপকরণ, সেটাকে কখনো অতীতের কোনো কিছুর সঙ্গে তুলনা করা যায় না । এটা সেই শত সহস্র রাজমিস্ত্রী, ভাস্কর এবং স্থপতির শ্রমের ব্যাপার নয় যারা আশ্চর্য-সুন্দর ক্যাথিড্রাল বানিয়েছিলো, কিন্তু যাদের নাম হারিয়ে গেছে বিস্মৃতির অন্ধকারে । এই নতুন শিল্পকলা হলো সেই সব প্রতিভা ও একক ব্যক্তিদের সমমর্যাদা ও সম্বল, যেখানে শব্দের ক্ষেত্রে কাজ, নাটক, আলোকচিত্র, পোশাক-পরিচ্ছদ, আলোকচিত্রের যান্ত্রিক কৌশল, ল্যাবরেটরি এবং পরিকল্পনার সম্বল ঘটে ।

চলচ্চিত্রের নিজের উৎসাহ উদ্দীপনার মধ্যে রয়েছে লক্ষ মানুষের ধারণার প্রকাশ । তা না হলে, লক্ষ মানুষ দেখতে যাবে কেন ? তাই এই নতুন শিল্পকলা একটা যুগবন্ধতা এবং সহযোগিতার বৈশিষ্ট্য নিয়ে গণতন্ত্রের যুগে হাজির হয় । এমন যৌথভাবে কাজ করার ঘটনা নিঃসঙ্গ মাইকেল অ্যাঞ্জেলোর মাসের পর মাস একক কাজের মধ্যে ছিলো না ।

এই নতুন শিল্পকলাকে কি প্রকৃতির ওপর মানুষের বিজয়ের প্রক্রিয়ার মতো মনে হয় না ? নতুন স্থপতি দিয়ে নতুন চেতনার আকৃতির পথিকৃৎ হয়ে ওঠে এই শিল্পকলা ।

আমাদের নতুন কাজকর্মের জন্য, বিকাশ ঘটাতে হবে আমাদের চেতনার । কাজকর্ম করার জন্য ধারালো করে তুলতে হবে নিজেদের ।

এ বক্তব্যের শেষে আইজেনস্টাইন আহ্বান রাখছেন—“ভবিষ্যতের জন্য আমরা অতীতের অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ হবো । আমরা নিশ্চয়ই নিরলসভাবে কাজ করবো । আমরা অবশ্যই অবিরাম চেষ্টা চালিয়ে যাবো । শিল্পকলার নতুন যুগকে আমরা সাহসের সঙ্গে মোকাবিলা করব । আমরা নিশ্চয়ই কাজ, কাজ, এবং কাজ করবো—সেই শিল্পকলার নামে, যে জন্মেছে আমাদের যুগের শ্রেষ্ঠ ভাবনা-চিন্তাকে লক্ষ লক্ষ মানুষের মধ্যে ছড়িয়ে দিতে ।”

আইজেনস্টাইনের মূল্যায়নের সূত্র

আইজেনস্টাইনের কাছে সরাসরি শিক্ষালাভ করেছেন কয়েকজন, যাদের মধ্যে জে. লেইডা অন্যতম । আইজেনস্টাইনের রচনা-সংকলন ইংরেজিতে অনুবাদ ও সম্পাদনা করার সব থেকে বড়ো কৃতিত্ব লেইডার ।

আইজেনস্টাইনের রচনাকে ইংরেজিতে অনুবাদ করে জে. লেইডা প্রথমে ‘ফিল্ম

সেন্স' গ্রন্থটি সম্পাদনা করেন, এটি প্রকাশিত হয়েছিলো আইজেনস্টাইনের জীবদ্দশায়। এর পরে জে. লেইডা, আইজেনস্টাইনের অন্যান্য গুরুত্বপূর্ণ প্রবন্ধের নির্বাচিত সংকলন 'ফিল্ম ফর্ম' সম্পাদনা করেন। কিন্তু 'ফিল্ম ফর্ম' প্রকাশিত হয় আইজেনস্টাইনের মৃত্যুর পরের বছর। তাই জে. লেইডার এই মূল্যায়ন সামান্য কয়েক পৃষ্ঠায়, আইজেনস্টাইনের মূল্যবান জীবন ও কর্মকে প্রকাশ করে।

আইজেনস্টাইন তাঁর কাজ ফেলে প্রস্থান করেছেন। কিন্তু তাঁর সম্পূর্ণ কাজগুলি দেখে, তাঁর মৃত্যুর আঘাতে খুব সামান্যই সান্ত্বনা পাওয়া যায়। কারণ, তাঁর সমস্ত সম্পূর্ণ চলচ্চিত্রগুলি দেখিয়ে দেয় যে, তাঁর চলচ্চিত্র মাধ্যমের বীরত্বপূর্ণ এবং নিরলস প্রসারের কাজ চলে যেতো সেই সীমানা ছাড়িয়ে, যে সীমানা অপেক্ষাকৃত কম যোগ্যতাসম্পন্ন শিল্পীরা চলচ্চিত্রের চারপাশে তৈরি করেছে।

আইজেনস্টাইনের এক পদক্ষেপ এগোনো প্রতিশ্রুতি দেয়, পরবর্তী অজানা শত পদক্ষেপের। তাঁর ঊনপঞ্চাশ বছরে মৃত্যু, এমনই অনেক পদক্ষেপকে বণ্ণিত করেছে।

মহান শিক্ষক হিসাবে আইজেনস্টাইন আরো অধিকতর মূল্যবান ধারা তৈরি করেছেন। তাঁর ছাত্রদের এবং তাঁর ভক্তের বিপুল সংগ্রহ থেকে আমরা আরো ফল আশা করি, এমন কি আমাদের প্রজন্ম ছাড়িয়ে—লিখেছেন জে. লেইডা। বাক্ নাকি বলেছিলেন—“সে-ই পারে সবচেয়ে বেশি শেখাতে, যে সবচেয়ে বেশি জানে।” তাই আইজেনস্টাইনের কাছে আমরা চিরকৃতজ্ঞ থাকবো যে, শুধুমাত্র তাঁর নিজের ছয়টি সম্পূর্ণ চলচ্চিত্রেই তিনি তাঁর অপরিমেয় জ্ঞানকে ব্যবহার করেননি, বরং প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষভাবে অসংখ্য শিষ্য ও ছাত্রকে তাঁর অপরিমেয় জ্ঞান দিয়ে গেছেন।

আইজেনস্টাইনের কল্পনার নিয়ত উৎস ছিলো, শিল্পী হিসাবে এবং শিক্ষক হিসাবে, সমাজে শিল্পের বাস্তব প্রভাব সম্পর্কে তাঁর সচেতনতা। যে প্রভাব সম্পূর্ণভাবে বাস্তবায়িত হয় সমাজের প্রতি সমান শক্তিশালী দায়িত্বের চেতনার মধ্যে। এই দুটি জিনিস আইজেনস্টাইনের প্রত্যেকটি সিদ্ধান্তেরই নির্ধারক শক্তি। আর এই জন্যই তাঁর সৌন্দর্যতত্ত্বে তিনি প্রকৃতিবাদের উপরিতলের প্রতি ঝুঁকতে চাননি। প্রধান এবং কঠিন সমস্যাকে এড়াতে চাওয়ার মধ্যে তিনি দেখতে পেতেন অনিচ্ছা, অলসতা, অশিক্ষা এবং প্রায়শই সর্বিধাবাদ।

একজন চলচ্চিত্রশিল্পীর কাজ হলো সমস্ত শিল্পকলার গভীর অনুসন্ধানের সাহায্যে তার নিজের নীতিতে আয়ত্ত করা, জীবনের সমস্ত স্তর থেকে শিক্ষা নেওয়া। নিজের উপলব্ধির সাথে এই শিক্ষার পরিমাপ করতে শিখতে হবে তাকে।

চলচ্চিত্রে অন্য শিল্পকলার থেকেও বেশি সম্ভাবনা থাকে প্রাথমিক বিষয়কে এড়িয়ে যাবার। কিন্তু আইজেনস্টাইন যখন চলচ্চিত্রকে মহত্তম প্রকাশ-মাধ্যম হিসেবে বেছে নেন, তিনি যেন এক যুদ্ধক্ষেত্রে যুদ্ধ করতে নামেন। এক অবিরাম যুদ্ধ—অসত্যতা, সম্ভাব্য আর ভাসা-ভাসা কাজের বিরুদ্ধে। এ কাজ করতে গিয়ে এক প্রত্যয়ী শিল্পীর মতো উদ্ধতভাবে লড়াই করেছেন তিনি। তিনি জানতেন তাঁকে আমাদের কতোটুকু দরকার, সেটা আমরা স্বীকার করি বা না করি। তাঁর লক্ষ্য ছিলো এমন একটি কাব্য যেটা শুধু চলচ্চিত্রেই সম্ভব, এমন এক বাস্তবতা যা চলচ্চিত্রশিল্পীর শক্তির সমস্ত উপকরণ দিয়ে নিজেস্ব উচ্চতায় পৌঁছায়।

আইজেনস্টাইনের ক্রিয়াশীল লক্ষ্য আর তার সার্থকতাকে, কোনো প্রেক্ষণীবিভাগ বা ছাপ দিয়ে বোঝানো যায় না।

তিনি নিজেই স্বীকার করেছেন যে, তিনি খুব সরল বা প্রতিভাবান লেখক নন। তাঁর ধ্যান-ধারণার এবং প্রকাশের স্বচ্ছতা থেকে যে শক্তি আসতো, তার ওপরেই নির্ভর করতেন তিনি। তাঁর লেখার প্রথম পাঠক, প্রথম শ্রোতাদের মতোই তাঁর সহ-চলচ্চিত্রকার এবং ছাত্ররা। কখনো কখনো বিরোধী দৃষ্টিভঙ্গী থাকা সত্ত্বেও এঁরা এমন এক উৎসাহ ও উদ্দীপনার যোগান দিতেন যা মস্কে-লেনিনগ্রাদ-কিয়েভের বাইরে ডাবাই যেতো না।

প্রকৃতিবাদ এবং অলসতার বিরুদ্ধে চ্যালেঞ্জ জানানোর অসুবিধা অনেক। যে চ্যালেঞ্জ দিচ্ছে তাকে ‘প্রকৃতি-বিরোধী’ ছাপ মারা হয়। তাই তাকে তার কাজে তত্ত্ব ও প্রয়োগের সত্যতা প্রমাণ করতে হয়। আইজেনস্টাইনের প্রত্যেকটি চলচ্চিত্র এই পরীক্ষার উত্তীর্ণ। আর তাঁর তত্ত্বগুলি অসংখ্য রচনায় ছড়িয়ে আছে, যার শুধু পরিমাণই যে কোনো চলচ্চিত্রকারের কাজকে ছাপিয়ে যায়।

জ্যে. লেইডার লেখা ভূমিকায় আইজেনস্টাইন সম্পর্কে মূল্যায়নের এইটুকুই সারাংশ।

ব্যবহারিক ক্ষেত্রে আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র নতুন প্রজন্ম এবং নতুন যুগের সূচনা করেছিলো কিনা, ইতিহাসের দিকে তাকালে হয়তো বোঝা যাবে।

‘পোটেমকিন’ পরবর্তী রাশিয়ার চলচ্চিত্র প্রজন্ম

আইজেনস্টাইনের পরবর্তী প্রজন্মের চলচ্চিত্রকার কারা? এ প্রশ্নের সমাধান ঠিক বলতে দিলে হবে না। অর্থাৎ আইজেনস্টাইনের যারা বয়ঃকনিষ্ঠ তাঁরাই পরবর্তী প্রজন্মের চলচ্চিত্রকার, এমন সরলীকরণ করা যায় না। তবুও আইজেনস্টাইন যখন খ্যাতির শিখরে, তখন সোভিয়েত রাশিয়ার পদভঙ্গিন,

কুলেশভ, দভ্‌ঝেনকো, ভেত'ভ' ইত্যাদিরা ছাড়াও অন্য চলচ্চিত্রকাররা তৈরি
হিচ্ছিলেন।

এই দ্বিতীয় প্রজন্মের চলচ্চিত্রকারদের অন্যতম মিখাইল ইলাইচ রম্
(Mikhail Ilyitch Romm)। যিনি নিজেই একটি নিবন্ধ লিখেছিলেন—
'দ্বিতীয় প্রজন্ম'।

রমের কাছে আইজেনস্টাইন, কুলেশভ, পদভ'কিন ইত্যাদিরা ব্যোজোষ্ঠ।
তাই তিনের দশকে রম্ যখন চলচ্চিত্র নির্মাণ শুরু করেছিলেন, তখন আগের
প্রজন্মের খ্যাতিমান চলচ্চিত্রকাররা তাঁদের শ্রেষ্ঠ বা সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ
চলচ্চিত্রগুলি তৈরি করে ফেলেছেন। রমের কাছে আইজেনস্টাইন, পদভ'কিন,
দভ্‌ঝেনকোর চলচ্চিত্র একটি যুগের প্রতীক। তাঁরা কাজ করেছেন চরম প্রাতি-
কুল পরিস্থিতির মধ্যে, লড়াই করেছেন বিপ্লবী এবং প্রগতিশীল শিক্ষকলার
জন্য।

রম্ এবং তাঁর সমসাময়িকদের কাছে, যারা দ্বিতীয় প্রজন্মের প্রতিনিধি ছিলেন,
চলচ্চিত্র নিয়ে তেমন কিছু যেন করার ছিল না।

রাজনীতিক ও সামাজিক জীবনের উত্থান পতনের সাথে সাথে, অন্যান্য দেশের
মতোই রাশিয়ার চলচ্চিত্রেও উত্থান পতন ঘটতে থাকে। কোনো চলচ্চিত্রকার
ধীরে ধীরে বিপ্লবের অতলে ভলিয়ে যান, আবার কেউ কেউ নতুন করে
শুরু করেন। তবে ১৯৩০ সালে নাগাদ রাশিয়ার চলচ্চিত্রে এক অশুভ ডাটা
দেখা যায়। খুব কম সংখ্যক চলচ্চিত্র তৈরি হয়। আবার সেই সময়েই নতুন
কয়েকজন চলচ্চিত্রকারের আবির্ভাব ঘটে।

মিখাইল রম্ তাঁর জীবনের প্রথম চলচ্চিত্র ম্যাসার (Maupassant) 'বুল্
দ্য সুই' (Boule de Suif) পরিচালনা করতে শুরু করেন এই তিনের দশকেই
এবং প্রচুর বিতর্কের মধ্য দিয়ে চলচ্চিত্রটি প্রস্তুত হয় ১৯২৪ সালে। এই
চলচ্চিত্রের দৃশ্যগ্রহণের পর্ব যখন শুরু হয়, তাঁর আগের দিন রম্ আইজেন-
স্টাইনের কাছে গিয়েছিলেন দু'একটি পরামর্শ নিতে। আইজেনস্টাইনের
সাথে রমের কথোপকথনের মধ্য দিয়ে দু'টি প্রজন্মের মধ্যকার ব্যবধান ধরা
পড়ে।

"তুমি প্রথমে কোন দৃশ্যটা দিয়ে শুরু করবে?"—আইজেনস্টাইন প্রশ্ন
করেন।

"সবচেয়ে সহজটা। দরজার কাছে একজোড়া জুতোর ক্লোজ-আপ।"—উত্তর
দেন রম্।

"তুমি কি আগামীকালই দৃশ্যগ্রহণ শুরু করছো? ধরো তুমি তার পরের দিন
একটা ট্রাম দৃষ্টিনায় পড়লে। আমি তোমার চলচ্চিত্রের অংশ নিয়ে গেলাম
ফিল্ম ইন্সটিটিউটে এবং ছাত্রদেরকে বললাম এক মহান চলচ্চিত্রকারকে মৃত্যু

ছিনিয়ে নিয়ে গেছে। এই চলচ্চিত্রকার মাত্র একটি দৃশ্য গ্রহণ করতে পেরেছেন, আর সেই দৃশ্যটি অমর। আমরা তাই জাদুঘরে এই অমর জুতোজোড়ার দৃশ্য প্রদর্শন করব।”

“বুঝলাম।” উত্তর দিলেন রম্।

“অবশ্য তোমাকে ট্রাম দৃষ্টিনায় পড়তে হবে না।”

“কিন্তু তারপর? আমি কেমনভাবে দৃশ্যগ্রহণ করবো?”

“সেই একইভাবে। প্রত্যেকটা ফ্রেম, প্রত্যেকটা দৃশ্য।”

আইজেনস্টাইন রম্কে বলেছিলেন যে, একটি দৃশ্যের আগে মপ্যাসাঁ ছ’প’স্তা ধরে সমস্ত পরিবেশটির বিবরণ দিয়েছেন, শহরে জার্মান সৈন্যের প্রবেশ, শত্রুর প্রবেশের ফলে পুঁজিবাদীদের প্রতিক্রিয়া, অর্থাৎ জার্মানদের প্রবেশের একটা সামগ্রিক বর্ণনা। রম্ কিন্তু এই সবই বাদ দিয়েছিলেন।

আইজেনস্টাইন তাকে বলেছিলেন—“আমি হলে এই সমস্ত খুঁটিনাটিগুলি রাখতাম। আমি তোমাকে ‘বুন্স দ্য সি’ চলচ্চিত্র তৈরিতে সহযোগিতা করতে প্রস্তুত। তুমি যা দেখাতে চাও তেমন করে দৃশ্যগ্রহণ করো, আর আমি যা দেখাতে চাই তেমন করে আমি দৃশ্যগ্রহণ করি। এমনকি আমাদের নায়ক-নায়িকারাও ভিন্ন হবে।”

আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র দৃশ্যাবলীর বিশালত্ব দিয়ে তৈরি অসংখ্য মানুষের প্রতিফলন। তাই একটা ছোটো বস্তুই খুঁটিনাটি তার কাছে নিতান্তই অপ্রাসঙ্গিক। আর রমের কাছে সেটাই সবচেয়ে প্রাসঙ্গিক।

রমের ‘বুন্স দ্য সি’ চলচ্চিত্র সোভিয়েত রাশিয়ায় শেষ নির্বাক চলচ্চিত্র। তিনি তারপরে অনেকগুলি চলচ্চিত্র পরিচালনা করেন, যেমন—‘দ্য থার্টিন’ (১৯৩৬), ‘লেনিন ইন অক্টোবর’ (১৯৩৭), ‘লেনিন ইন ১৯১৮’ (১৯৩৯), ‘দ্য ড্রিম’ (১৯৩৯) ইত্যাদি।

১৯০১ সালের ২৪ জানুয়ারি মিখাইল রম্ জন্মেছিলেন। মস্কোতে ভাস্কর্সের প্রথাগত শিক্ষার ছাত্র ছিলেন তিনি। জীবনের শেষ দিকে রম্ সোভিয়েত রাশিয়ার সরকারি চলচ্চিত্র শিক্ষালয় ‘ভি-জি-আই-কে’ (V-G-I-K) প্রাতিষ্ঠানে শিক্ষকতা করেছেন।

সোভিয়েত রাশিয়ায় একটা সময় আসে যখন প্রায় সমস্ত তরুণ চিত্রনাট্যকার চলচ্চিত্র পরিচালনায় নেমে পড়েছিলো—কেউ আগে, কেউ পরে। আবার কেউ কেউ বয়সে আইজেনস্টাইনের কনিষ্ঠ না হলেও, চলচ্চিত্র শত্রু করেছেন কিছুটা দেরিতে।

একটু পূর্বনোদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন মার্ক দন্স্কয় (Mark Donaskoy)। জন্ম ১৯০১ সালে। সোভিয়েত রাশিয়ার বাইরে প্রচুর খ্যাতি পেয়েছেন দন্স্কয়। এমনকি ১৯৫৬ সালে রাষ্ট্রসংঘের চলচ্চিত্রকারদের তালিকায়

শ্রেষ্ঠ উনিশশতাব্দির মধ্যে মার্ক দন্স্কয়ের নাম ছিল। আইজেনস্টাইন, পদভঙ্কিন এবং দভ্‌ঝেন্‌কোর পাশাপাশি দন্স্কয়ের নাম রাশিয়ার চলচ্চিত্রের ইতিহাসে শ্রদ্ধার সঙ্গে উল্লিখিত।

দন্স্কয়ের চলচ্চিত্রের সবথেকে বড় বৈশিষ্ট্য ছিলো—তার চলচ্চিত্র যেমন একদিকে সমাজ ও জীবনের শোষণ ও সংগ্রামকে খোলাখুলি প্রতিফলিত করত, তেমনি রাশিয়ার বিশিষ্ট ব্যক্তিদের জীবন ও সাহিত্যকে তুলে ধরত।

ম্যাক্সিম গোর্কির সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কীর্তি তার আত্মজীবনী এবং ‘মা’কে চলচ্চিত্রে রূপ দেন দন্স্কয়। গোর্কির ছেলেবেলার পর্ব থেকে শুরুর করে পরপর তিনটি পর্বে আত্মজীবনীটি শেষ করেন। পদভঙ্কিনের বিশ্ববিখ্যাত চলচ্চিত্র ‘মা’ মৃত্তি পাওয়ার অনেক বছর পর, ১৯৫৫ সালে আরো একবার ‘মা’ চলচ্চিত্রটি তৈরি করেন দন্স্কয়।

ব্যক্তিগতভাবে দন্স্কয়ের কারাগারে বন্দীজীবনের অভিজ্ঞতা গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। নিজের জীবনে দন্স্কয় বারবার করে সমাজতান্ত্রিক সোভিয়েতের প্রতি তার আনুগত্য দেখিয়েছেন। সোভিয়েত রাষ্ট্রের কাছ থেকে সেইমতো সম্মান ও পুরস্কারও পেয়েছেন। কিন্তু চলচ্চিত্র নিৰ্মাণের ক্ষেত্রে দন্স্কয়ের পদ্ধতি ছিলো আইজেনস্টাইনের থেকে অনেকটাই আলাদা। কাজেই আইজেনস্টাইন যখন রাশিয়ার জনগণের চরিত্রকে ঐতিহাসিক ঘটনার পটভূমিতে চিত্রায়িত করতে চাইছেন, দন্স্কয় তখন ম্যাক্সিম গোর্কির বা নিকোলাই অস্ট্রোভ্‌স্কির উপন্যাসকে চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তু করেছেন। কিন্তু দন্স্কয়ের চলচ্চিত্রে যখন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের দুঃখ-দুর্দশার কাহিনী এসে পড়েছে, তখন তিনি আইজেনস্টাইনের থেকে অন্য অর্থেও পৃথক। তার অন্যতম চলচ্চিত্র ‘দ্য রেইনবো’ (The Rainbow) ১৯৪৩ সালে তৈরি হয়। এই চলচ্চিত্রের ওপর দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তী চলচ্চিত্রের নয়া-বাস্তবতার প্রভাব এসে পড়ে।

আইজেনস্টাইনের সমসাময়িক, কিন্তু চলচ্চিত্রের অভিজ্ঞতায় কনিষ্ঠ আলেকজান্দার পেট্রোভিচ দভ্‌ঝেন্‌কোর (Alexander Petrovitch Dovzhenko) জন্ম ১৮৯৪ সালে। সেদিক থেকে বয়সে আইজেনস্টাইনের জ্যেষ্ঠ তিনি। ব্যক্তিগত জীবনে তিনি ছিলেন উক্রেইনের কৃষক সন্তান। একসময় তিনি সংবাদপত্রে পেশাগতভাবে ব্যঙ্গচিত্র এঁকেছেন।

কিন্তু ৩২ বছর বয়সে তার মনে হলো—চিত্রকলার যুগ শেষ হয়ে গেছে, এবার চলচ্চিত্র নিয়ে ভাবতে হবে। কর্মেডি চলচ্চিত্রের পরিচালক হিসাবে শুরুর করেন তিনি। কিন্তু ব্যঙ্গ, লোকসাহিত্য, নাটক ইত্যাদির মিশ্রণ আশ্চর্যভাবে বিস্তৃত হয় তার পরবর্তী চলচ্চিত্রগুলিতে। দভ্‌ঝেন্‌কোর ‘আর্থ’ (১৯৩০) সম্ভবত শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্র। বিশ্বের চলচ্চিত্রের ইতিহাসে দভ্‌ঝেন্‌কো জায়গা

করে নিয়েছেন নিজের প্রতিভায়। আইজেনস্টাইনের নিজের ভাষাতেই শিল্পী হিসাবে দভ্‌ঝেন্‌কোর বর্ণনা পাওয়া যায়, ১৯৪০ সালের নিবন্ধে। আইজেনস্টাইন লিখেছেন—

প্রত্যেক শিল্পীর জীবনের আশ্চর্য মূহূর্ত হলো, যখন তিনি বুঝতে পারেন যে তিনি শিল্পী হয়ে উঠেছেন, যখন তিনি শিল্পী হিসাবে স্বীকৃত হয়েছেন। এমনই এক অভিজ্ঞতা হয়েছিলো ভবিষ্যতের পৃথিবীর এক সৃষ্টিশীল প্রতিভার জন্মলগ্নে।

তখন আইজেনস্টাইনের ‘পোতেমকিন’ এবং পদুভ্‌কিনের ‘মা’ চলচ্চিত্র দুটি বছর-খানেক হলো মূর্তি পেয়েছে এবং বিশ্বের বিভিন্ন জায়গায় খ্যাতি লাভ করছে। একদিন এক নতুন চলচ্চিত্র ‘জ্‌ভেনিগোরা’ (Zvenigora) দেখার জন্য আইজেনস্টাইন ও পদুভ্‌কিন মিরার অডিটোরিয়ামে উপস্থিত হলেন। এই নতুন চলচ্চিত্রটির কোনো অর্থ তারা খুঁজে পাচ্ছিলেন না।

অনুষ্ঠান শুরুর হলো চলচ্চিত্রকার সম্পর্কে তাড়াহুড়ো করে খানিকটা পরিচয় দিয়ে। চলচ্চিত্রটি প্রদর্শন করা হলো একটি পর্দা ও দুটি আয়নায়। অর্থাৎ একই সঙ্গে তিনটি পর্দার মধ্যে।

আইজেনস্টাইন ও পদুভ্‌কিন সেদিনই পরিচিত হলেন আলেকজান্ডার দভ্‌ঝেন্‌কোর চলচ্চিত্র সৃষ্টির সাথে। এক আশ্চর্য কল্পনার জগতে দর্শকদের নিয়ে গেলো চলচ্চিত্রটি, যা দেখে আইজেনস্টাইন মুগ্ধ। যখন চলচ্চিত্র প্রদর্শন শেষ হলো তখন সমস্ত দর্শকরা উঠে দাঁড়ালো নির্বাক হয়ে। এ এমন একটা পরিবেশ যা চলচ্চিত্রশিল্পে নতুন এক প্রতিভার আবির্ভাবের অনুভূতি বয়ে আনে।

পরের দিন সকালেও আইজেনস্টাইন আচ্ছন্ন হয়ে আছেন দভ্‌ঝেন্‌কোর আশ্চর্য চলচ্চিত্রটি দেখার স্মৃতিতে। নিজের একটা নিবন্ধ লেখার কাজ শেষ হলো না, তাঁর মন তখন সেই তরুণ দভ্‌ঝেন্‌কোর শিল্পকলায় মুগ্ধ হয়ে আছে।

আইজেনস্টাইন দভ্‌ঝেন্‌কো সম্পর্কে বলেছেন—মৌলিক ব্যক্তিসম্পন্ন এক প্রতিভা। যখন প্রেক্ষাগৃহের আলো জ্বলে উঠলো তখন আইজেনস্টাইন প্রত্যক্ষ করেছেন চলচ্চিত্র বিকাশের এক অবিস্মরণীয় ঘটনা। প্রেক্ষাগৃহের দর্শকরা তাকিয়েছিলো আইজেনস্টাইন ও পদুভ্‌কিনের মুখের দিকে। একটা কিছুর তো তাদেরকে বলতেই হয়। তাদেরকে বলতেই হয় যে, এইমাত্র তারা এক আশ্চর্য চলচ্চিত্র দেখলেন, যার পরিচালক ততোধিক আশ্চর্য এক মানুষ।

রোগা চেহারার দভ্‌ঝেন্‌কো টান হয়ে এগিয়ে এলেন স্মিত হাসি নিয়ে। পদুভ্‌কিন ও আইজেনস্টাইন তাঁর হাত জড়িয়ে ধরে অভিনন্দন জানালেন। শুরুর হলো দভ্‌ঝেন্‌কোর চলচ্চিত্র যাত্রাপথ।

১৯৩০ সালের ৮ এপ্রিল দভ্‌ঝেন্‌কোর ‘অর্থ’ চলচ্চিত্রটি রাশিয়ায় প্রথম

প্রদর্শিত হয়। এই চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্যে রয়েছে উল্লেইনের গ্রামে কৃষকদের জীবনে ষোড়শ খামারের প্রভাবে পরিবর্তন ও রূপান্তর। জীবনের শেষ প্রান্তে এসে দভ্‌ঝেন্‌কো ‘আর্থ’ চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্য বদল করেছিলেন, যার সাথে মূল চলচ্চিত্র মিলে না।

দভ্‌ঝেন্‌কোর চলচ্চিত্রে সেই সময়কার সমাজতান্ত্রিক ভাবনা-চিন্তাগুণ্ডুলি প্রতিফলিত। তাঁর চলচ্চিত্রে নিজের কৃষকজীবনের অভিজ্ঞতাও প্রতিফলিত। তাই ‘আর্থ’ চলচ্চিত্র অপূর্বভাবে কৃষকজীবনকে দেখাতে পেরেছে। দভ্‌ঝেন্‌কো নিজেই বলেছেন—একটা খড়্‌ভর্তি টানা-গাড়ির ওপরে শূন্যে ঘূরোতে ভালোবাসতেন তিনি। আর ভালোবাসতেন তাঁর ঘুমন্ত অবস্থায় যদি গাড়িটা টেনে নিয়ে কেউ তাঁর কুটিরের সামনে হাজির করতো। ভালোবাসতেন ফসল-কাটার যন্ত্রের কিচুর্মিচু আওয়াজ, ভালোবাসতেন বাগানে আর ক্ষেতের পাখিদের ডাক আর ঝোপের মধ্যে থেকে ভেসে আসা ব্যাঙের ডাক। সম্ভাব্যবেলায় যখন কয়েকটা আপেল ঝরে পড়তো গোশূলির আলোয়, ঘাসের ওপর সেটা যেন একটা গোপন বিস্ময়ের বস্তু। ফল ঝরে পড়াটা এক রহস্য। পৃথিবীতে ভালোবাসার মতো আর কিছু যদি থাকে তাহলে তা সঙ্গীত।

এই সব মিলিয়েই দভ্‌ঝেন্‌কোর বাস্তব ও কল্পনার জগৎ।

তিনের দশকে সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্র অনেকটাই অসুবিধায় পড়েছিলো। কম্যুনিষ্ট পার্টি থেকে অনেকেই বিতাড়িত। সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার সাথে সাথে নিস্তেজ হয়ে পড়লো রাশিয়ার চলচ্চিত্র।

হাজার হাজার মানদুষকে যখন সাইবেরিয়ার কারাগারে নিক্ষেপ করা হচ্ছে, তখন রাশিয়ার প্রতিষ্ঠিত চলচ্চিত্রকার পাইরিয়েভ (Pyriev) চলচ্চিত্রে দেখাচ্ছেন—পছন্দমতো অফুরন্ত খাদ্যদ্রব্য সাজিয়ে ভোজসভায় বণটি জাতীয় পোশাক পরে নাচগান করছে গ্রামবাসীরা। এসময়ে স্তালিনের শাসনে চলচ্চিত্র প্রায়ই বাধ্য হয়েছে ছকবাধা ইতিহাসকে বিকৃত করতে। বিশ্বযুদ্ধের ঠিক পরেই সোভিয়েত চলচ্চিত্রের আরো সংকট দেখা দিলো।

আইজেনস্টাইনের ‘ইভান’ চলচ্চিত্রটির দ্বিতীয় পর্ব আটকে রইলো প্রায় বারো বছর। ভের্তভ্‌ ১৯৪৪ থেকে ১৯৫৪ সাল পর্যন্ত শূন্যই সংবাদ-চলচ্চিত্র তৈরিতে ব্যস্ত থেকেছেন। মৃত্যুর সময় ভের্তভ্‌কে মানদুষ ভুলে গিয়েছিলো, বাতিল করে দিয়েছিলো। দভ্‌ঝেন্‌কো ‘লাইফ ইন ব্লোজম’ (Life in Blossom, ১৯৪৯) চলচ্চিত্রটি তৈরি করেছিলেন স্বদেশের সাদামাটা বাজারের জন্য। ১৯৪৯ সাল থেকে শূন্য করে মৃত্যু পর্যন্ত আর কোনো চলচ্চিত্র তৈরি করেননি দভ্‌ঝেন্‌কো। পদুভ্‌কিন্‌ প্রায় বাধাই হয়েছেন গোটা দুয়েক সাদামাটা জীবনীভিত্তিক চলচ্চিত্র তৈরি করতে।

তাই দশের দশকের স্বর্ণযুগকে আরো একবার স্মরণ করিয়ে দিতে, সোভিয়েত রাশিয়ায় নতুন চলচ্চিত্রকারদের একটি তরঙ্গ এসেছে পাঁচের দশকে। এই পাঁচের দশক থেকে নতুন সংগ্রামও শুরুর হয়েছে ছয়ের দশক ছাপিয়ে সোভিয়েত চলচ্চিত্রকে আবার বিশ্বের দরবারে হাজির করার।

এই নতুন প্রজন্ম একই সাথে অসাধারণ বৈচিত্র্য নিয়ে এসেছে সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্রে। এইসব চলচ্চিত্রকারদের অনেকেরই জন্ম তিনের দশকে বা দশের দশকে।

এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য—গ্রিগোরি চুখাই-এর (Grigori Chukhrai) 'দ্য ফর্টি ফার্স্ট' (The Forty First, ১৯৫৬), আলেকজান্ডার রাজ্‌নুম্ন-র (Alexander Razumny) 'ইগনোভাস কেম ব্যাক হোম' (Ignotas Came Back Home, ১৯৫৬), তেনগিজ আব্দুলাদজ (Tengiz Abuladze) এবং রেজো চখ্‌ইদজে-র (Rezo Chkheidze) 'লুর্ড্‌ঝা ম্যাগদানি' (Lurdzha Magdany, ১৯৫৬), মারলেন খুটসিয়েভ (Marlen Khutsiev) এবং ফেলিক্স মিরোনার-এর (Felix Mironer) 'স্প্রিং ইন জারেচানায়া স্ট্রিট' (Spring in Zarechanaya Street, ১৯৫৬), ভ্লাদিমির ভেনগেরভ-এর (Vladimir Vengerov) 'টু ক্যাপটেনস্' (Two Captains, ১৯৫৬), মিখাইল কালাতোভোভ-এর (Mikhail Kalatozov) 'দ্য ক্রেনস্ আর ফ্লাইং' (The Cranes are Flying, ১৯৫৭), মিখাইল চিয়াউরেলি-র (Mikhail Chiaureli) 'অটারস্ উইডো' (Otar's Widow, ১৯৫৭), মিখাইল কালিক (Mikhail Kalik) এবং বোরিস রিটসারেভ-এর (Boris Rytsarev) 'চিফ্টেন্ কোদ্র্' (Chieftain Kodr, ১৯৫৮), আলেকজান্ডার ফ্যেইজিমার-এর (Alexander Fainzimmer) 'দ্য গার্ল উইথ দ্য গিটার' (The Girl With the Guitar, ১৯৫৮), ভিটাউটাস জালাকায়ভিচুস-এর (Vitautas Zhalakyavichos), 'আডাম ওয়ান্টস্ টু বি এ ম্যান' (Adam Wants to be a Man, ১৯৫৯), গ্রিগোরি চুখারি-র (Grigori Chukhari) 'ব্যালাড অফ এ সোলজার' (Ballad of a Soldier, ১৯৫৯), সের্গেই বোন্দারচুক-এর (Sergei Bondarchuk) 'ডেস্টিনী অফ এ ম্যান' (Destiny of a Man, ১৯৫৯), মিখাইল কালাতোভোভ-এর (Mikhail Kalatozov) 'দ্য লেটার দ্যাট ওয়াজ নট সেন্ট' (The Letter that was not sent, ১৯৫৯), ভিটাউটাস জালাকায়ভিচুস্ (Vitautas Zhalakyavichus), বালিস ব্রাত্‌কাস্কাস (Balis Bratkauskas), মারিওনাস গেদ্রিস (Mariones Gedris) এবং আরুনাস জেব্রুনাস-এর (Arunas Zhebrunas) 'লিভিং হিরোস্' (Living Heroes, ১৯৫৯), মারলেন খুটসিয়েভের (Marlen Khutsiev) 'টু

ফায়োডোরস্' (Two Fyodors, ১৯৫৯), অতার অ্যাবেসডজ্ (Otar Abesadze) এবং মেরাব কোকোচাসভিলির (Merab Kokochashvili) 'ফ্রম হাউস টু হাউস্' (From House to House, ১৯৬০), জোসেফ হাইফিৎস্-এর (Joseph Heifitz) 'দ্য. লেডি উইথ এ লিটল ডগ (The Lady with a Little Dog, ১৯৬০), মিখাইল কালিক-এর (Mikhail Kalik) 'লালাবাই' (Lullaby, ১৯৬০), গিওর্গি দ্যানেলিয়া (Georgi Danelia) এবং ইগর তালানকিন-এর (Igor Talankin) 'স্প্লেনডিড ডাস্' (সেরিওঝা) [Splendid Das (Seriozha), ১৯৬০], অন্দ্রেই তাকোভ্‌স্কি-র (Andrei Tarkovsky) 'দ্য স্টিম্ রোলার অ্যান্ড দ্য ভায়োলিন' (The Steam Roller and the Violin, ১৯৬০) এবং গিওর্গি দ্যানেলিয়া (Georgi Danelia) ও ইগর তালানকিন-এর (Igar Talankin) 'দে আর অলসো পিপল্' (They are also People, ১৯৬০) ।

লক্ষণীয়, আইজেনস্টাইনের 'ইভান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্ব মনুষ্টি পায় ১৯৫৮ সালে। তখন নতুন প্রজন্ম প্রচেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছে সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্রের পুনরুজ্জীবনের।

সেগেই পারাদ্‌ঝানভ্' (Sergei Paradzhanov) এবং য়ুরি ইলাইএনকো (Yuri Ilyenko) নির্মিত 'ম্যাডোস অফ আওয়ার ফরগটন্ অ্যানসেস্টরস্' চলচ্চিত্রটি মনুষ্টি পায় ১৯৬৫ সালে এবং এই চলচ্চিত্রটি ১৬টির ওপর আন্তর্জাতিক পুরস্কার লাভ করে। আইজেনস্টাইনের খ্যাতির পরেই এই প্রথম রুশ একটি চলচ্চিত্র আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে এতোখানি খ্যাতি লাভ করলো।

সরকারি চলচ্চিত্র শিক্ষালয়ে একসময় প্রচুর সময় দিয়েছেন আইজেনস্টাইন। সেগেই ভাসিলিয়েভের (Sergei Vasiliev) মতো শিষ্যদের নিয়ে তিনি ১৯২৮ সালে পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্র কর্মশালায় প্রধান হিসাবে কাজ করেন।

১৯৩২ থেকে ১৯৩৫ সালের সময়কালে পেশাদার চলচ্চিত্র পরিচালনার প্রাথমিক কর্মসূচী ও পাঠক্রম তৈরি করেন আইজেনস্টাইন। এই কর্মসূচী ও পাঠক্রম ছিল বিশ্বের প্রথম চলচ্চিত্র পাঠক্রম।

তবে একটা কথা ঠিক, সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্রে যে নতুন ধারা জন্মগ্রহণ করছিলো, তার মধ্যে কিন্তু আইজেনস্টাইনদের মতো কোনো তাত্ত্বিক ভিত্তি ছিলো না। বরং তাদের মধ্যে ছিলো অনেক বেশি রোমান্টিক চলচ্চিত্র তৈরি করার ধারা এবং পশ্চিমের চলচ্চিত্রের প্রভাব।

অবশ্য দুয়ের দশক ও তিনের দশকের আইজেনস্টাইনের বা পদভঙ্কিনের চলচ্চিত্রের ধারা থেকে অনেকটাই বিচ্ছিন্ন চলচ্চিত্রের ধারা বর্তমান ছিলো।

তাছাড়া, সোভিয়েত রাশিয়ার বিভিন্ন রিপাব্লিকগুলিতে চলচ্চিত্রের কিছু পরিমাণ নিজস্ব ধারার জন্ম হয়েছিলো, যার সাথে আইজেনস্টাইনের ধারার হয়তো অনেক পার্থক্য।

জর্জিয়ার প্রাক-বিপ্লব পল্লী জীবনযাত্রার ওপর লেখা উপন্যাসের ভিত্তিতে শিশুদের জন্য একটি অপূর্ণ সুন্দর চলচ্চিত্র তৈরি করেছিলেন আইজেনস্টাইনের শিষ্য কনস্তান্টিন পিপিনাশভিলি (Konstantin Pipinashvili)। এই চলচ্চিত্রটি নির্মিত হয় ১৯৩৬ সালে, কিন্তু মুক্তি প্রায় পাঁচ বছর পরে—১৯৪১ সালে। যথানিয়মে সোভিয়েত রাশিয়ার ছাড়পত্র পেতে এই চলচ্চিত্রের দেরি হয়।

সোভিয়েত আমেরিনিয়াতে নির্বাক যুগেই অনেক গুরুত্বপূর্ণ চলচ্চিত্র তৈরি হয় এবং তিনের দশকে আমেরিনিয়ার আইজেনস্টাইন ও পুদভ্কিনের শৈল্পিক দৃষ্টিকোণে প্রভাবিত অনেক তরুণ চলচ্চিত্রকার দেখা যায়।

আমেরিনিয়া ও জর্জিয়ার মতো সমৃদ্ধ চলচ্চিত্রের অতীত না থাকলেও আজারবাইজান সোভিয়েতে চলচ্চিত্র তৈরি শুরু হয় অক্টোবর বিপ্লবের কিছু আগেই। উল্লেখযোগ্য, দুয়ের দশকেই এখানে ইসলামের বিরুদ্ধে চলচ্চিত্র তৈরি হতে শুরু করে।

সোভিয়েত রাশিয়ার অনেক অঞ্চলে চলচ্চিত্রের স্টুডিও ছিলো না। কয়েকটি অঞ্চলে স্টুডিও স্থাপিত হয় স্থিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর। যেমন কাবার্থফিল্ম স্টুডিও তৈরি হয় স্থিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময় আত্ম-আতা তথ্যচিত্রের ফিল্ম স্টুডিও থেকে। উজ্বেক ফিল্ম এবং কিরগিজ ফিল্ম স্টুডিওগুলি প্রতিষ্ঠিত হয় ১৯৪১ সালে।

সৈদিক থেকে বলতে গেলে, আইজেনস্টাইন বা মস্কা-কেন্দ্রিক চলচ্চিত্রকাররা প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরেই চলচ্চিত্র নির্মাণের যে কলাকৌশলগত সুযোগ পেয়েছেন, বিস্তীর্ণ সোভিয়েত রাশিয়ার সর্বত্র কয়েক দশক ধরে তা পাওয়া যেতো না। তাই তাজা তরুণ চলচ্চিত্রকাররা, অপেক্ষাকৃত অনুন্নত সোভিয়েতগুলি থেকে চলচ্চিত্র নির্মাণের ব্যাপারে সার্বিক সুবিধে পেতো না।

তার ওপর আঞ্চলিকভাবে কোনো কোনো ধারা ছিলো অতিরিক্ত শক্তিশালী, যার ফলে চলচ্চিত্রে নতুন ভাবনা ও নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষা করাও কঠিন ছিলো। যেমন পাঁচের দশকে রাশিয়ার চলচ্চিত্রে সবথেকে আবেগময় এবং শক্তিশালী বিষয়বস্তু হয়ে দাঁড়ালো স্তালিনের জীবনী বা তাঁর ভাবমূর্তি।

তবুও নতুন প্রজন্মের কাছে আইজেনস্টাইন বা তাঁর সমসাময়িক চলচ্চিত্রকারদের প্রতিভাময় ও সৃষ্টিশীল শৈল্পিকতার গৌরব ও ধারা ইতিহাসে রয়েছেই গেলো। আইজেনস্টাইন নিজে কেমনভাবে চলচ্চিত্র ও চলচ্চিত্রকারদের সম্পর্কে ভাবতেন, তা দেখলেই আমরা অনুমান করতে পারি বিশ্ব চলচ্চিত্রের ইতিহাসে

আইজেনস্টাইনের মূল্যায়ন কেমনভাবে হবে। আইজেনস্টাইন নিজেও কখনো তাঁর তত্ত্বকে তাত্ত্বিকভাবে প্রয়োগ করা যায় বলেননি। নিজেও প্রয়োগ করেননি এমন তত্ত্বের পরিমাণ বিপুল। তাই ভবিষ্যৎ অপেক্ষা করবে, সেইসব তত্ত্বকে অনুধাবন ও প্রয়োগ করার জন্য।

চলচ্চিত্রের বিশ্লেষণে আইজেনস্টাইনের মূল্যায়ন

এ শতকের বিশ্ব চলচ্চিত্রে, শূন্য রাশিয়ায় নয়, আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের তত্ত্ব ও প্রয়োগের অবদান নানা বিচিত্র রূপে প্রকাশিত। আরো পরিষ্কার করে বলা যেতে পারে যে, আইজেনস্টাইনের অবদানের কথা এখন বিশ্ব চলচ্চিত্রের যে কোনো ইতিহাসে অপরিহার্যভাবেই এসে পড়ে।

বিশ্বের চলচ্চিত্র সমালোচনার অতি সুপরিচিত নাম জেমস্ অ্যাগি (James Agee)। আইজেনস্টাইনকে নিয়ে যখন সোভিয়েত রাশিয়ার কতৃপক্ষের মধ্যে বিরাট সমালোচনা, কাষ'ত যখন 'ইভান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রটির দ্বিতীয় পর্ব' নিষিদ্ধ হয়েছে, সেই সময়ে 'দ্য নেশান' পত্রিকায় ১৯৪৭ সালের ২৫ জানুয়ারি জেমস্ অ্যাগি সেই বছরের উল্লেখযোগ্য ঘটনা হিসাবে কয়েকটি ছত্রে লিখেছিলেন—'ইভান্ দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রটির দ্বিতীয় পর্ব' 'কখনোই মৃত্তি পাবে না, এর তৃতীয় পর্ব' কখনো তৈরি হবে না।' আইজেনস্টাইনকে বলা হলো প্রথাবাদী ও বুদ্ধিজীয়া, এবং অন্যান্য নোংরা শব্দও ব্যবহার করা হলো। অ্যাগি আরো বলেছেন—'পশ্চিমী সঙ্গীতের পীঠস্থান ভিয়েনার সেই দিনগুলির কথা, যখন মোটসার্ট এবং শুবার্ট তরুণ বয়সে মারা গিয়েছেন প্রধানত পুষ্টিপোষকতার অভাবে। সেদিন থেকে সময় অনেকটা গড়িয়ে এসেছে। এখন আমরা প্রতিভার বিচার করি।'

১৯৪৭ সালের ২৬ এপ্রিল তারিখে 'দ্য নেশান' পত্রিকায় আইজেনস্টাইনের প্রধানত 'ইভান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্রের দীর্ঘ সমালোচনা করেন অ্যাগি। সেখানে তিনি লেখেন—'বহু বছর ধরে আইজেনস্টাইন যেন এক কারাগারে বন্দীর মতো কাজ করে চলেছেন, এটা সবাই জানে। এটা যেন কারাগারে এমন কতৃপক্ষের তদারকে কাজ করা, যারা শূন্য বিপজ্জনক আর নির্মমই নয়, বরং আকস্মিকভাবে নিজেদের মতও পরিবর্তন করে। আইজেনস্টাইনের কাজে এটা যে মারাত্মক অসুবিধার সৃষ্টি করে, তা বলাই বাহুল্য।'

জেমস অ্যাগির পক্ষে তখন কোনোভাবেই অনুমান করা সম্ভব হয় নি, তিনি অনুমান করতেও চাননি যে, এই কারাগারের কতৃপক্ষের সাথে আইজেনস্টাইন কতোটা একমত, এরা তাঁর প্রতি যে আচরণ করে তার সাথে তিনি কতোটা

একমত। এই পরিস্থিতিটি আইজেনস্টাইনের কাজ ও মননকে কতোটুকু আকার দিয়েছে, অ্যাগি সে অনুমান করতে চাননি।

অ্যাগির মতে—‘এক মহান শিল্পীর মন এবং প্রাণশক্তি কখনো এক জালগায় দাঁড়িয়ে থাকে না। বাইরের চাপটুকুকে বাদ দিলেও আইজেনস্টাইনের ক্ষেত্রে আলোর দিকে বিকশিত হবার কোনো গ্যারান্টি নেই।’

অ্যাগি বলেছেন—‘একজন সৃষ্টিশীল প্রতিভা এবং তাঁর কাজকর্মের প্রতিটি বস্তু, এবং সাধারণভাবে স্বাধীনতা ও প্রাণশক্তিকে বোঝায় যে বস্তু, তা সবই আইজেনস্টাইনের মধ্যে রূপবদ্ধ হয়েছে। হয়েছে অধিকতর অর্থ নিয়ে। অ্যাগির জানা যে কোন মানুষের থেকে বেশি।’

তাঁর মনে হয়েছে—‘অধিকতর দৃষ্টজ্ঞানক ব্যাপার হলো, আইজেনস্টাইন তখনো প্রধানত একজন মূক্ত মানুষ, নিজেই নিজের প্রভু, সমস্ত অসুবিধাকে ভেঙে দিয়ে সব থেকে ভালো কাজ করে চলেছেন। বা হয়তো’, অ্যাগির মনে হয়—‘নিজেকে রূপবদ্ধ করাটাই মেনে নিয়েছেন আইজেনস্টাইন এবং যতোটুকু সম্ভব তিনি নিজেই নিজেকে রূপবদ্ধ করার পেরেক ঠুকতে সাহায্য করেছেন।’

জীবনের শেষ প্রান্তে, পশ্চিমের বিদেশে এতোখানিই আইজেনস্টাইন ছিলেন উল্লেখযোগ্য চলচ্চিত্রকার।

১৯৫০ সালে ব্যাসিল রাইট (Basil Wright) চলচ্চিত্রের পরীক্ষা-নিরীক্ষা সম্পর্কে লিখেছেন, ‘পোতেমকিন্’ চলচ্চিত্রের ওদেসা সিঁড়ির দৃশ্য দেখিয়ে দেয় এক প্রকাশভঙ্গী এবং টেকনিক্যাল পদ্ধতির সম্পূর্ণ নতুন দিক।

আইজেনস্টাইনের জীবিতকালে চলচ্চিত্র সম্পর্কে যে সব গ্রন্থাবলী প্রকাশিত হচ্ছিলো, তাতেও আইজেনস্টাইনের স্থান ছিলো প্রায় বিতর্কাতীত। এমন কি ১৯৪৬ সালে প্রকাশিত (পরিমার্জিত সংস্করণ) ‘ফিল্ম’ গ্রন্থের লেখক রজার ম্যানভেল (Roger Manvell) প্রসঙ্গত লিখেছেন—‘পোতেমকিন্’ চলচ্চিত্রের ওদেসা সিঁড়ির দৃশ্য সম্ভবত চলচ্চিত্রের ইতিহাসের সবথেকে প্রভাবশালী ছয়টি মিনিট।

ম্যানভেলের কথায়—গ্রিয়ারসন্ (Grierson) এবং অন্যান্য বৃটিশ তথ্য-চলচ্চিত্রকারদের চলচ্চিত্রের টেকনিক প্রথম শেখার মডেল হিসাবে ‘পোতেমকিন্’ চলচ্চিত্রের দৃশ্যাবলী, বিশেষত ওদেসা সিঁড়ির দৃশ্য একটি বিরাট ভূমিকা পালন করে। এই অসাধারণ ছয় মিনিটের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ ম্যানভেল দিয়েছেন তাঁর গ্রন্থে।

সোভিয়েত রাশিয়ায় সে সময়কার চলচ্চিত্র নির্মাণের উৎসাহ সম্পর্কে বলতে গিয়ে ম্যানভেল আইজেনস্টাইনের ‘কালচার অ্যান্ড লেজার’ নিবন্ধটি উদ্ধৃত করেছেন। অর্থাৎ ঐতিহাসিক বিশ্ববন্ধের ঠিক পরেই ইউরোপে এবং আমেরিকায়

চলচ্চিত্র সমালোচনার এক গুরুত্বপূর্ণ বিষয়বস্তু ছিল সোভিয়েত রাশিয়া ও তার চলচ্চিত্র, বিশেষত আইজেনস্টাইন এবং পুদজকিনের চলচ্চিত্র। ১৯৪৫ সালের সময়কালে বিশ্বের অসংখ্য গুরুত্বপূর্ণ চলচ্চিত্রের সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ প্রকাশ করলেন জে. ই. মেয়ার (J. E. Mayer) তার 'সোশিওলজিক অফ ফিল্ম' গ্রন্থে। আলাদা করে আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের ভূমিকা নিয়ে আলোচনা করেননি তিনি। সামান্য একটু উল্লেখ করেছেন আইজেনস্টাইনের আত্মিক নেতৃত্বের সামাজিক-মনস্তাত্ত্বিক অনুসন্ধানের কথা, বিশেষত চলচ্চিত্রের বর্ণ বিষয়ে আইজেনস্টাইনের বিশ্লেষণের কথা। কিন্তু স্বার্থহীন ভাষায় মেয়ার বলেছেন— আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র উল্লেখের অপেক্ষা রাখে না, মহান শিল্পকলার ভাবমূর্তির কাছাকাছি পৌঁছে গেছে সেগুলো।

বিশ্বের তথ্য-চলচ্চিত্রের সুপরিচিত সংগ্রামী চলচ্চিত্রকার জরিস ইভেন্স (Joris Ivens) তার সোভিয়েত রাশিয়া ভ্রমণের অভিজ্ঞতা লিখেছেন 'ক্যামেরা অ্যান্ড আই' গ্রন্থে। ইভেন্স রাশিয়ায় গিয়েছিলেন সে দেশের সমাজ-তান্ত্রিক গঠনকাজের প্রাণবন্ত দৃষ্টান্ত প্রত্যক্ষ করার উৎসাহ নিয়ে। মস্কোয় পৌঁছে তিনি প্রথম আইজেনস্টাইনের বাসাতেই গিয়ে উঠেছিলেন, যদিও আইজেনস্টাইন তখন ছিলেন না। আইজেনস্টাইনের বাসা দেখে আশ্চর্য হয়েছেন ইভেন্স—ছয়টি ভাবার স্তরপীকৃত গ্রন্থে একেবারে ভর্তি একটা বড়ো ঘর।

১৯২৯ সালের ডিসেম্বরে নিজের চলচ্চিত্রের কিছু কপি ইত্যাদি নিয়ে জরিস ইভেন্স প্রস্তুতি নিয়েছিলেন সোভিয়েত রাশিয়ায় যাওয়ার। সেখানে নানান জায়গা থেকে আমন্ত্রণ পাওয়ার মধ্যে একদিন কিয়েভ উক্রেইনিয়ান স্টুডিওর ওদেসা শাখাতেও আমন্ত্রিত হলেন ইভেন্স।

ইভেন্স নিজেই লিখেছেন—চলচ্চিত্রকার হিসাবে তার প্রথম কর্তব্য ছিলো ওদেসার সি'ডি দেখতে যাওয়া, যে সি'ডি আইজেনস্টাইনের 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রকে আন্তর্জাতিকভাবে বিখ্যাত করেছে।

'পোতেমকিন' চলচ্চিত্র মন্ডি পাওয়ার ও পরিচিত হওয়ার মাত্র কয়েক বছরের মধ্যেই ওদেসার সি'ডি যেন এক তীর্থক্ষেত্র হয়ে উঠেছে। কিন্তু তখনকার সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্র খুব সহজে রাশিয়ার বাইরে প্রদর্শিত হয়নি। কারণটি অবশ্যই অন্যান্য দেশের সাথে রাশিয়ার রাজনীতিক পার্থক্য এবং কুটনৈতিক স্বন্দ। তাই আইজেনস্টাইন ও তার চলচ্চিত্র রাশিয়ার বাইরে ঠিক বার্ণিজ্যিক সূত্রে পরিচিত হয়নি।

১৯২৫ সালের সময়কালে ইউরোপে আইনগতভাবে ফিল্ম সোসাইটি প্রতিষ্ঠা করার সুযোগ এলো। এই ফিল্ম সোসাইটির সদস্যদের অন্যতম উৎসাহ ছিলো রাশিয়ার চলচ্চিত্র দেখা। লন্ডনে যখন ফিল্ম সোসাইটি প্রতিষ্ঠিত হলো, তখন

প্রায় নিশ্চিতভাবে বুটেনের চলচ্চিত্রের বাইরের দুনিয়ার প্রতি আকর্ষণ অনুভব করলো ইংরেজ দর্শকরা।

১৯২৯ সালের ২৯ জানুয়ারি সোভিয়েত ইউনিয়নের সিনেমা কমিটি প্রতিষ্ঠিত হলো, যার সদস্যদের মধ্যে আইজেনস্টাইন এবং পদভূক্তিকনও ছিলেন। কিন্তু একসময় সেই আইজেনস্টাইনকেই রাশিয়ার কতৃপক্ষের সমালোচনার মৃৎখোঁদুখি হতে হয়েছিলো।

আইজেনস্টাইন যখন ‘অক্টোবর’ এবং ‘জেনারেল লাইন’ তৈরি করেছিলেন, তখনো সোভিয়েত রাশিয়ায় তাঁর যথেষ্ট প্রশংসা জোটে। বরং ইতিমধ্যেই বিশ্ববিখ্যাত নতুন চলচ্চিত্রের পথিকৃৎ আইজেনস্টাইন সম্পর্কে সোভিয়েত রাশিয়ায় সরকারি সমালোচনা ছিলো অশুভ চরিত্রের। ১৯৩২ সালের সংস্করণে ‘সোভিয়েত এনসাইক্লোপিডিয়া’ লিখেছিলো—‘তাঁর কাজের বিরাট যোগ্যতা থাকলেও ‘অক্টোবর’ এবং ‘জেনারেল লাইন’ চলচ্চিত্রে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের নির্ধারিত স্তরের কোনো গভীর বিশ্লেষণ রাখেননি আইজেনস্টাইন।’ এই বিশ্বকোষের মতে—‘আইজেনস্টাইন পাতি-বুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীদের বিপ্লবী অংশের মতাদর্শের প্রতিনিধি, যারা সর্বহারার পথ গ্রহণ করেছে।’ (“In his works October and The General Line Eisenstein, despite his great ability, yet gave no deep analysis of the decisive stage of the Socialist Revolution and made a diversion to formal experiments. Eisenstein is a representative of the ideology of the revolutionary section of the petty bourgeois intelligentsia which is following in the path of the proletariat.”)

কিন্তু যারা নিজেদের দেশে বিপ্লবী সংগ্রামে সক্রিয়, তাঁদের কাছে আইজেনস্টাইনের পরিচয় এমনকি রাজনীতিকভাবেও পৌঁছেছে অন্য রূপ নিয়ে। যেমন আইজেনস্টাইনের সুযোগ্য শিষ্য এবং অনুবাদক জে. লেইডা তাঁর ‘দিয়ানায়িং’ গ্রন্থে চীনের চলচ্চিত্রের ইতিহাস প্রসঙ্গে বর্ণনা করেছেন।

১৯২৬ সালের ডিসেম্বরে চীনের ক্যান্টন শহরের প্রেক্ষাগৃহে ‘পোতেমকিন্’ চলচ্চিত্র দেখার জন্য সমবেত হন বিপ্লবী সরকারের নেতা ও সদস্যরা। চীনের প্রয়াত নেতা সুন-ইয়াং-সেনের স্ত্রী-ও সেখানে উপস্থিত ছিলেন। হোয়াংপোয়া মিলিটারি অ্যাকাডেমির প্রচারকর্মীরা অপেক্ষা করছিলেন। হয়তো তাঁদের মধ্যে পরবর্তীকালের বিশ্ববিখ্যাত চৌ-এন-লাই-ও ছিলেন।

‘পোতেমকিন্’ চলচ্চিত্র দেখে দর্শকরা অভিভূত। সফল বিদ্রোহের লাল পতাকা দেখে দর্শকরা উল্লসিত। পোতেমকিন্ জাহাজের নাবিক, সোভিয়েত ইউনিয়ন, চলচ্চিত্রটির ক্ষমতা এবং আইজেনস্টাইনের উদ্দেশ্যে দাঁড়িয়ে উঠে সম্মান প্রদর্শন করলো তারা।

সাংহাইয়ের সোভিয়েত কনস্যুলেট থেকে ব্যবস্থা হলো, চীনা লেখক ও শিল্পীদের জন্যে 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রের প্রদর্শনের।

এসময় পিকিং ইউনিভার্সিটির শিক্ষক সেগেই ত্রেতাইয়াকভ্ (Sergei Tretyakov) সংকল্প করেছিলেন, সোভিয়েতের চলচ্চিত্রকারদের দলকে চীনে নিয়ে আসার।

অনেক বছর পরে, জে. লেইডা চীনে গিয়ে আইজেনস্টাইনের গ্রন্থের চীনা ভাষায় অনুবাদ দেখেছিলেন।

চলচ্চিত্রকার হিসেবে আইজেনস্টাইন সমালোচকদের যতোখানি আক্রমণের শিকার হয়েছেন, তার থেকে অনেক বেশি প্রজ্ঞা পেয়েছেন চলচ্চিত্রের তত্ত্ব ও ব্যাকরণের অবিস্মরণীয় স্তম্ভ হিসাবে। তার চলচ্চিত্রকে যখন আলোচনার বিষয়বস্তু করে তোলা হয় তখন তাতে থাকে 'এক অপারিসীম প্রজ্ঞা মেশানো বিশ্লেষণ। তাই আর্নেস্ট লিন্ডগ্রেন (Ernest Lindgren) তার 'দ্য আর্ট অফ দ্য ফিল্ম' গ্রন্থে অত্যন্ত গুরুত্ব দিয়ে আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের তত্ত্ব ও প্রয়োগ সম্পর্কে উল্লেখ করেছেন। এই গ্রন্থটি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৯৪৮ সালে, আইজেনস্টাইনের মৃত্যুর বছরে।

লিন্ডগ্রেনের মতে, সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্রে যে তত্ত্ব বলা হয়, তা সবথেকে সফলতার সঙ্গে প্রযুক্ত হয়েছে আইজেনস্টাইন, পদভঙ্কিন ও দভ্‌খেনকোর মতো চলচ্চিত্রকারদের কাজে। আইজেনস্টাইনের প্রায় প্রত্যেকটি চলচ্চিত্র এবং প্রায় প্রত্যেকটি গুরুত্বপূর্ণ তাত্ত্বিক রচনা নিয়ে আলোচনা করেছেন লিন্ডগ্রেন।

আধুনিক চলচ্চিত্রের সম্পাদনার বিষয়ে 'দ্য টেকনিক অফ ফিল্ম এডিটিং' গ্রন্থটির অন্যতম লেখকস্বরূপ ক্যারেল রাইসজ্ (Karel Reisz) এবং গ্যাভিন মিলার (Gavin Millar)। এই গ্রন্থে, সম্পাদনার ক্ষেত্রে সেগেই আইজেনস্টাইনের তত্ত্ব ও প্রয়োগের দৃষ্টান্ত অত্যন্ত গুরুত্ব পেয়েছে। গ্রন্থটিতে সম্পাদনার ক্ষেত্রে, বিশেষ করে চলচ্চিত্রকার গ্রিফিথ, পদভঙ্কিন এবং আইজেনস্টাইনের টেকনিক আলোচিত হয়েছে। এ গ্রন্থটি ১৯৫০ সালে প্রথম প্রকাশিত হয়।

চলচ্চিত্রের পদ্রনো অংশবিশেষ একত্রিত করে সম্পাদনার যে ধারা এস্‌থার শুব্ (Esthar Schub) দেখিয়েছিলেন, সেরকম সংগৃহীত, সম্পাদিত চলচ্চিত্রের আলোচনা করেছেন জে. লেইডা তার 'ফিল্মস্ বিগেট ফিল্মস্' গ্রন্থে। এই গ্রন্থে প্রসঙ্গত বারবার এসে পড়েছে আইজেনস্টাইনের প্রভাব, বিশেষত একেবারে শুরুর সময়।

এস্‌থার শুব্ ছিলেন মাইস্নাকোভ্‌স্কির এবং আইজেনস্টাইনের বন্ধু। শুব্ নিজেই লিখেছেন, ১৯২৬ সালের প্রথমেই দিকে, 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্র দেখে তার উৎসাহ জাগে পদ্রনো চলচ্চিত্রের টুকরো জুড়ে সম্পাদনা করার ধারা গড়ে তোলার। প্রসঙ্গত মনে থাকতে পারে যে, আইজেনস্টাইনের

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রে বিগত শৃঙ্খল সময়ের নৌবাহিনীর সংরক্ষিত দৃশ্যকে ব্যবহার করা হয়েছে সোভিয়েত রাশিয়ার নৌবাহিনী হিসাবে দেখাতে ।

লক্ষ্যণীয়, এস্‌থার শুব্‌ কিস্তু এনেছেন তথ্য-চলচ্চিত্রের ধারা । তাই আরও একবার এ কথা ভাবা যেতে পারে যে, উৎসাহ ও প্রেরণার ক্ষেত্রে আইজেনস্টাইনের কাহিনী-চলচ্চিত্র কতোখানি তথ্য-চলচ্চিত্রকে এগিয়ে দিয়েছে ।

রিচার্ড মেরান বার্সাম (Richard Meran Barsam) তাঁর ‘ননফিকশান ফিল্ম’ গ্রন্থে আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র সম্পর্কে বলেছেন—যদিও তাঁর চলচ্চিত্রগুলি ছিল ঐতিহাসিক চরিতাবলীর পুনরাবলম্বন, তবুও তাঁর চলচ্চিত্রে একটি তথ্য-চলচ্চিত্র এবং ইতিহাসের ভিত্তি ছিল ।

তাই বার বার করে আইজেনস্টাইনের নাম এসে পড়ে অ-কাহিনী চলচ্চিত্র প্রসঙ্গে ।

বিশ্বের অ-কাহিনী চলচ্চিত্র বা তথ্য-চলচ্চিত্রের ইতিহাস লিখেছেন এরিক বার্নাও (Erik Barnow) তাঁর ‘ডকুমেন্টারি’ গ্রন্থে । এখানেও আইজেনস্টাইনের প্রসঙ্গ এসে পড়ে । একথাও এসে পড়ে যে, আইজেনস্টাইন একসময় স্বয়ং তাঁর নিজের ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্র প্রসঙ্গে বলেছিলেন—এটা কোনো ঘটনার সংবাদ-চলচ্চিত্রের মতো দেখতে । তাই বোধ হয় এই চলচ্চিত্রকে কখনো কখনো তথ্য-চলচ্চিত্রের সাথে জড়ানো হয় ।

বিশ্ববিখ্যাত তথ্য-চলচ্চিত্রকার এবং চলচ্চিত্রের ইতিহাসবিদ পল রোথা (Paul Rotha) তাঁর ‘ডকুমেন্টারি ডায়েরি’ গ্রন্থে তাঁর চলচ্চিত্রকার বন্ধু কার্ল মেয়ারের (Carl Mayer) জীবনের একটি ঘটনার কথা বলেছেন ।

মেয়ার প্রথম যখন ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রটি দেখেন, তখন তাঁর চোখ থেকে প্রকাশবাদী এবং নাটকীয়তাবাদীর আচ্ছন্নতা কেটে যায় । তিনি জার্মানির এক রাষ্ট্রতায় দাঁড়িয়ে একদৃষ্টে লক্ষ্য করেন যানবাহনের ছন্দোবদ্ধ যাতায়াত । এই পর্যবেক্ষণ থেকেই গড়ে ওঠে মেয়ারের বিশ্ববিখ্যাত ‘বাল্লিন : সিম্ফনি অফ এ সিটি’ চলচ্চিত্রটি ।

বিশ্বের সব দেশে, সব ধরনের চলচ্চিত্র ও চলচ্চিত্রকাররা আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের দ্বারা অনুপ্রাণিত, প্রভাবিত । যারা পরীক্ষামূলক বা বিমূর্ত চলচ্চিত্রের স্রষ্টা, তারাও তাই আইজেনস্টাইনের কাছে তাঁদের প্রেরণার উৎস খুঁজে পেয়েছেন ।

পরীক্ষামূলক বা বিমূর্ত চলচ্চিত্রের অন্যতম সমালোচক পার্কার টাইলার (Parker Tyler) তাঁর ‘সেক্স সাইকি এট্রসেট্রা ইন দ্য ফিল্ম’ সংকলন গ্রন্থে বার বার আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের প্রসঙ্গ এনেছেন । তাঁর মতে আইজেনস্টাইন—চলচ্চিত্রের সুসংহত এবং সম্পূর্ণ শিল্পকলাসম্পন্ন পরিচালক (বিশেষত ‘ইভান দ্য টেরব্ল’ চলচ্চিত্রের পরিচালক হিসাবে) ।

টাইলারের মতে, চলচ্চিত্রের ইতিহাসে আইজেনস্টাইন শিল্পকলার দিক থেকে সব চেয়ে সফল পরিচালক। 'ইভান দ্য টেরিবল্' চলচ্চিত্র প্রসঙ্গে যেমন টাইলার বলছেন—হলিউডের মতো আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে অভিনেতা-অভিনেত্রীদের নিছক আলোকচিত্র গ্রহণ করা হয়নি। বরং, অভিনয়ের প্রত্যেকটি অংশের সাথে, প্রত্যেকটি কথোপকথনের সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ সঙ্গীত সৃষ্টি করা হয়েছে। আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রের সম্পূর্ণ প্যাটার্ন দর্শকদের আকৃষ্ট করে, যা অন্য পরিচালকদের কাজে দেখা যায় না।

পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্রের পঞ্চাশ বছরের বিবর্তনের ইতিহাস লিখেছেন ডেভিড কার্টিস (David Curtis) তাঁর 'এক্সপেরিমেন্টাল সিনেমা' গ্রন্থে। পরীক্ষামূলক বা বিমূর্ত চলচ্চিত্রের জন্মলগ্ন থেকে সাতের দশক পর্যন্ত, অর্ধ-শতাব্দীর বিবর্তনের সময়কাল বলে মনে করা হয়েছে এই ইতিহাসে।

কার্টিস্ কয়েকজন চলচ্চিত্রকারের সম্পর্কে আলোচনায় আইজেনস্টাইনের প্রসঙ্গ নিয়ে এসেছেন। পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্র বলতেই দর্শকরা যেন ক্যামেরা বা চলচ্চিত্রের হরেকরকম কৌশল বা ট্রিকস্ বা স্পেশাল এফেক্ট বোঝে, ক্যামেরার নানান গতিবিধি বোঝে। আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্রে স্পেশাল এফেক্ট ব্যবহারের সময় ছিলো না। বস্তুত তিনি ক্যামেরার নড়াচড়া এড়িয়ে গেছেন। তাই যা কিছু প্রতিক্রিয়া বা এফেক্ট, তা আইজেনস্টাইন সম্পাদনার মধ্যে দিয়েই গড়ে তুলেছেন। তাঁর এই সম্পাদনার পদ্ধতি, পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্র-কারদের কাজে কখনো কখনো চিরায়ত মানদণ্ডের ভূমিকা নিয়েছে।

চলচ্চিত্রকারদের পরীক্ষামূলক কাজে সেটা একটা সমস্যাও। যেমন, স্লাভকো ভোকপিচ্ (Slavko Vorkapich) লিখেছেন, প্রচলিত মন্তাজের সাথে রাশিয়ার মন্তাজের ধারার পার্থক্যের কথা। দর্শকরা বলে—হলিউড ধরনের মন্তাজ। আইজেনস্টাইনের ধরনের নয়। পাঁচের দশকে মানুষের মনে আইজেনস্টাইনের সম্পাদনার পদ্ধতি গভীরভাবে প্রতিষ্ঠিত।

বাস্তবত, চারের দশকে আমেরিকায় পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্রের নতুন তরঙ্গ আসার যে দৃষ্টিকোণ ও পরিকল্পনা ছিলো, তার প্রায় বিশ বছর আগে থেকে বিভিন্ন চলচ্চিত্রকাররা ভাবিত্বভাবে তারই ভিত্তিহীন রচনা করেছিলেন। আর তাঁদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন আইজেনস্টাইন।

তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ও রচনার উপকরণ

চলচ্চিত্রের সৌন্দর্যত্বের উদ্গাতা কুলেশভের প্রধান রচনাগুলি যুদ্ধের পরবর্তীকালের নতুন কোনো বিকশিত পরিস্থিতিতে রচিত নয়—যদিও কুলেশভের নিজের প্রভাব ছিলো দীর্ঘদিন।

আইজেনস্টাইনের পদস্ফূর্তির অপর একজন ভেতরভূ—পারতপক্ষে জীবনের শেষ প্রায় পদদশক কোনো গুরুত্বপূর্ণ রচনায় হাত দেননি। তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনাগুলি ১৯৩৪ সালের মধ্যে শেষ হয়ে যায়।

চলচ্চিত্রকার পদভূকিন্ তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনাগুলি লেখেন জীবনের প্রথম ভাগে। শেষের দিকে তিনি গুরুত্বপূর্ণ রচনায় প্রায় হাতই দেননি।

সেই দিক থেকে আইজেনস্টাইন আশ্চর্য মানুষ। জীবনের প্রায় শেষ দিন পর্যন্ত তাঁর লেখার কাজ চলেছে। সেই সব রচনার বিষয়বস্তু বিচিত্র, গুরুত্ব তার অপারিসরীম। এক একটি রচনায় তিনি বিচিত্র ও বিস্তৃত উপকরণ ব্যবহার করেছেন।

আইজেনস্টাইন নিজেরই বলেছিলেন যে, তাঁর বিজ্ঞানের, বিশেষত গণিতের শিক্ষা কাজে লেগেছিলো চলচ্চিত্রের ব্যাকরণে এবং বিশ্লেষণে। যার ফলে তাঁর বহু লেখাতেই একেবারে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম গাণিতিক হিসাবের সাথে রয়েছে কিছ্র গাণিতিক শব্দাবলী ও সূত্রাবলী। ফলে কোনো কোনো সময় আইজেনস্টাইনের রচনার মধ্যে এমন দুরূহ বিশ্লেষণ ও জটিল উপস্থাপন দেখা যায় যে, সাধারণ পাঠকের কাছে সেটা সহজবোধ্য লাগে না। কিন্তু, এইভাবে নিজের রচনা লিখে গেছেন বলেই আবার তাঁর তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অনেক ক্ষেত্রেই সুস্পষ্ট এবং ম্যার্বলীন।

আইজেনস্টাইন কখনো কখনও ব্যবহার করেছেন তাঁর জাপানী ভাষা শিক্ষার অতীতকে। কিন্তু সেখানেই তিনি থেমে থাকেন নি। তাঁর রচনার অনেক ক্ষেত্রেই অনেক রকম ভাষার সাহিত্য ও ভাষাতত্ত্বের বিষয়বস্তু প্রসঙ্গত এসেছে। এর মধ্যে বিশেষ জায়গা করে নিয়েছে পুরনো দিনের জাপানী ভাষার কবিতা বা চীনা ভাষার কোনো প্রচলিত লেখচিত্র।

অজস্র রচনায় আইজেনস্টাইন ব্যবহার করেছেন সাহিত্যের দৃষ্টান্ত। রাশিয়ার বা বিদেশের হরেকরকম সাহিত্যের কাঠামো এবং কাহিনী তিনি ব্যবহার করেছেন চলচ্চিত্র বিশ্লেষণ করতে। এটা দেখে আইজেনস্টাইনের সাহিত্য অধ্যয়নের বিশালত্ব খানিকটা আন্দাজ করা যায়।

একটা আবশ্যিক উপকরণ আইজেনস্টাইনের তাত্ত্বিক রচনায় দেখা যায়, সেটা হলো চলচ্চিত্রের প্রত্যক্ষ দৃষ্টান্ত। প্রধানত নিজের চলচ্চিত্রের দৃষ্টান্ত টেনে, এমনভাবে তাত্ত্বিক রচনা লেখার নমুনা অত্যন্ত বিরল। যখনই তিনি নতুন কোনো সম্পাদনা, মন্তাজ বা অন্য কোনো তাত্ত্বিক বিষয়বস্তুর উপস্থাপনা করেন, তখনই তিনি তাঁর নিজের তৈরি চলচ্চিত্রের বিভিন্ন অংশের ক্ষেত্রে তার প্রয়োগ বিশ্লেষণ করেন।

ফলে, তাঁর নিজের চলচ্চিত্রের ব্যাকরণগত বা তাত্ত্বিক আলোচনা বহুক্ষেত্রে তিনি নিজেরই করে গেছেন। অন্য কোনো সমালোচকের সেটা খুব নতুন

করে করতে হয়নি। এটা নিঃসন্দেহে একটা সুবিধার দিক, আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র সম্পর্কে ধারণা তৈরি করতে।

আইজেনস্টাইনের রচনার আরো একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান হলো, তাঁর নিজের অভিজ্ঞতা—চলচ্চিত্র নির্মাণের সময়কালে বা তার আগে ও পরে। তাই আমরা তাঁর রচনায় শৃঙ্খল তাত্ত্বিক নয়, এমন অনেক খুঁটিনাটি ঘটনা জানতে পারি যা থেকে বোঝা যায় কেমনভাবে চলচ্চিত্রটি তৈরি হয়েছিলো। আমরা জানতে পারি চলচ্চিত্রটি তৈরি করার সময় কি কি পদ্ধতি বা কৌশল নেওয়া হয়েছিলো। তাই কোনো কিছুই গোপন থাকে না, অজ্ঞাত থাকে না।

এতো পাণ্ডিত্যপূর্ণ রচনায় তাই এক অদ্ভুত সরলতা এক নিশ্চাপ্য প্রজ্ঞা। আমরা তাই প্রতারিত হই না, কোনো চলচ্চিত্রের গোপন কৌশল দ্বারা। কোন চলচ্চিত্রের কোন অংশে নকল জাহাজ ব্যবহার করেছেন, কোন চলচ্চিত্রে নকল তুষার বা বরফ ব্যবহার করেছেন, কিছুই গোপন করেননি আইজেনস্টাইন। সেগুলো এমনভাবে বলে গেছেন যে, জানার পরেও সেই সব চলচ্চিত্রের দৃশ্যাবলীর সৌন্দর্য বা গুরুত্ব এতোটুকু কমে না। এক্ষেত্রে আইজেনস্টাইন বিরল মানদণ্ড। তাঁর কয়েকটি বা কম রচনায়, অন্য চলচ্চিত্রকারদের চলচ্চিত্রের সমালোচনা বা আলোচনা আছে। কিন্তু এই অভাববোধটা অনেকটাই পুঁষিয়ে যায় তাঁর সাহিত্যের দৃষ্টান্ত ব্যবহারে। তাই কখনো আইজেনস্টাইনের রচনা পড়তে পড়তে মনে হতে পারে এর লেখক সম্ভবত কোনো চলচ্চিত্রকার নন, বা সম্ভবত চলচ্চিত্র থেকেও সাহিত্য সম্পর্কে অধিকতর উৎসাহী।

আইজেনস্টাইন অবশ্য একক চলচ্চিত্রকার চার্লি চ্যাপলিন সম্পর্কে দীর্ঘ আলোচনা করেছেন। একটি শৃঙ্খল নয়, একাধিক রচনায়। চার্লির বিখ্যাত চলচ্চিত্র 'গ্রেট ডিক্টেটর' সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের রচনা একটি গুরুত্বপূর্ণ দিকনির্দেশ।

আইজেনস্টাইনের রচনায় রাজনৈতিক শব্দাবলী প্রধানত গুরুত্ব পায়নি। ভাবতে অবাক লাগে যে, তাঁর মতো সমাজতন্ত্রে গোড়া বিশ্বাসী মানদণ্ড রচনার ক্ষেত্রে নিছক বাঁধাধরা রাজনৈতিক বা দার্শনিক শব্দাবলীর ব্যবহার কেন এতো কম করলেন। আর বোধ হয় তার জন্যই, আইজেনস্টাইনের রচনাবলী চিরায়ত এবং সর্বজনগ্রাহ্য। দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীর দিক থেকে বিভিন্ন শিবিরের যে কোনো মানদণ্ডই আইজেনস্টাইনের লেখার স্বাদ গ্রহণ করতে পারে। কখনোই বিশেষ একটি রাজনৈতিক মতামত সেখানে শাসন করে না, প্রাধান্য পায় না।

যদিও আইজেনস্টাইন নিঃসন্দেহে বিশেষ রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীর প্রয়োগের দিকনির্দেশ করেছেন, তবুও সেটা মার্কসবাদ, সোবাল্‌স্কি বস্তুবাদ, সমাজতন্ত্র না কমিউনিজম্, এ সব প্রশ্ন নিঃসন্দেহে অবান্তর। তাঁর রচনা এতোখানি টেকনিক্যাল যে, বিশুদ্ধ বিজ্ঞান বা বিশুদ্ধ গণিতের মতো সেগুলো প্রায়শই

পাঠকের চিন্তার কাঠামোকে নাড়া দেয়, আবেগ বা রোমাটিকতাকে উদ্দীপিত করার পরিবর্তে ।

এ গদ্যটি অবশ্য পদুদভ্‌কিন এবং কুলেশভের তাত্ত্বিক রচনার মধ্যেও ছিলো । বরঞ্চ ভেতর্ভের রচনায় রাজনীতিক মতাদর্শ অনেক সময় বক্তব্যের বড়ো অংশ দখল করেছে । সেটা ভেতর্ভের তত্ত্ব ও প্রয়োগের শ্রেণী অনুযায়ীও বটে থাকতে পারে । কারণ ভেতর্ভ্‌ কাহিনীর পরিবর্তে বাস্তবের সুস্পষ্ট সৌন্দর্যের অনুসন্ধান করতে গিয়ে, সুস্ক্স দর্শনের চর্চা করার প্রেরণা দিতে পারেননি । যার ফলে ভেতর্ভের চলচ্চিত্রের শ্রেণীটি আলাদা হয়ে গেছে কুলেশভ্‌, পদুদভ্‌কিন্‌ এবং আইজেনস্টাইনের চলচ্চিত্র থেকে ।

কখনো কখনো তত্ত্ব সম্পর্কে নিজের মনোভাব ব্যক্ত করলেও, আইজেনস্টাইন খুব কম ক্ষেত্রেই অপরের তাত্ত্বিক আলোচনার সমালোচনা করেছেন বা সে সম্পর্কে কটুক্তি করেছেন ।

এটা ব্যক্তি সম্পর্কেও সত্য । আইজেনস্টাইনের রচনায় কোনো ব্যক্তি সম্পর্কে কটুক্তি বা কড়া সমালোচনা প্রায় অনুপস্থিত । বিস্ময়কর লাগে, তাঁর স্বদেশের পরিবেশে আইজেনস্টাইন কেমন করে এতোখানি সামাজিক ও রাজনীতিক সহিষ্ণুতা অর্জন করলেন । রাশিয়ার প্রচারধর্মী অন্যান্য প্রকাশনায় যেমনটি দেখা যায়, আইজেনস্টাইনের রচনা তেমনটি নয় । পশ্চিমের অন্যান্য দেশ ও তার শাসন সম্পর্কে কটুক্তি করে আইজেনস্টাইন নিজের অসাধারণ পাণ্ডিত্যপূর্ণ রচনাকে একটি বিশেষ পাঠকগোষ্ঠীর কাছে জনপ্রিয় করে তোলেননি । হয়তো সে কারণেই তাঁর রচনা কোনো অর্থেই প্রচারধর্মী নয় । অবশ্যই আইজেনস্টাইন সমালোচক ছিলেন বিদেশের ভোগবাদী জীবনযাত্রার ও সমাজব্যবস্থার । যার অনিবার্য পরিণতি হলো আমেরিকার জীবনযাত্রা সম্পর্কে রুঢ় সমালোচনামূলক চলচ্চিত্রের পরিকল্পনা, যেটা পৃষ্ঠপোষকতা পাননি ।

অবশ্যই আইজেনস্টাইন উচ্চকণ্ঠে জার্মানির নাট্যসীবাদের বিরুদ্ধে বক্তব্য রেখেছেন । সেটা ঠিক একটি দেশের সম্পর্কে বিশেষ কোনো রাজনীতিক মতামত নয় । সারা বিশ্বের জনগণের বিরুদ্ধে একটা অংশ—জার্মানির নাট্যসীবাদের আর ইতালির ফ্যাসীবাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করে এগিয়ে এসেছে । আর আইজেনস্টাইন এই মানুষদের থেকে ভিন্ন কিছ্‌ নয় ।

পদুদভ্‌কিনের মতো বণ্ণদের সমালোচনা করতে দ্বিধাবোধ করেন নি আইজেনস্টাইন । কিন্তু পদুদভ্‌কিনের নিজের গদ্যে বা আইজেনস্টাইনের গদ্যেই হোক, উভয়ের মধ্যকার বণ্ণ কখনো ভেঙে গেছে, এমন তথ্য নেই । বরঞ্চ, আইজেনস্টাইনের জীবনের শেষ প্রান্তে তাঁর চলচ্চিত্রে তখনও বণ্ণ চলচ্চিত্রকার পদুদভ্‌কিন অভিনয় করেছেন পরিচালক আইজেনস্টাইনের নির্দেশে । এ ঘটনাও চলচ্চিত্রের ইতিহাসে খুব সহজলভ্য নয় ।

আধুনিক পরীক্ষামূলক বা বিমূর্ত চলচ্চিত্রের নির্মাতারা আইজেনস্টাইনের রচনা থেকে একটি নিটোল ব্যাকরণ বা তত্ত্ব পেতে পারেন, যা তাঁদের নিজেদের চিন্তাভাবনাকে বিকশিত করার পথের নির্দেশ দেয়। আইজেনস্টাইন নিজেরও বোধ হয় জানতেন যে, তাঁর নিজের তাত্ত্বিক রচনাবলী সময়ের থেকে এগিয়ে আছে। তাই অতি আধুনিক চলচ্চিত্রে যখন আইজেনস্টাইনের তত্ত্বের প্রসঙ্গ আসে, তখন বোঝা যায় তিনি আগেই ভেবেছেন অনেক ভবিষ্যৎমুখী চলচ্চিত্রের ব্যাকরণ।

আইজেনস্টাইনের অনেক লেখাই খুব সরস ও কাব্যিক। নিজের মতামত ও অভিজ্ঞতার বর্ণনা দেবার সময়, তাঁকে মনে হয় অনেক বেশি রোমান্টিক এবং আবেগপ্রবণ। তাই শব্দচয়ন ও বাক্যগঠনের দিক থেকে তিনি নিজেই এক আশ্চর্য সাহিত্যের জন্ম দিয়ে গেছেন, যার প্রধান প্রসঙ্গ চলচ্চিত্র।

সুদীর্ঘ সময় ধরে আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্রের সুযোগ্য শিক্ষক। তাই তাঁর অনেক রচনাই হয়তো শিক্ষকের দৃষ্টিভঙ্গী থেকে লেখা। অন্ততপক্ষে পাঠকের কাছে মনে হতে পারে লেখাগুলি শিক্ষামূলক, ঠিক পাণ্ডিত্য জাহির করার জন্য নয়। কিন্তু কোনো কোনো রচনা আছে, যেখানে আইজেনস্টাইন তাঁর নিজের পাণ্ডিত্যকে ব্যবহার করেছেন যথেষ্টভাবে, পাঠকের মূখ চেয়ে আপোস করেননি।

আইজেনস্টাইন অবশ্যই স্বদেশে এবং বিদেশে চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তুতে আপোস করেননি। কিন্তু প্রকাশিত রচনার আলোকে আজও বোঝা যায় না, সোভিয়েত রাশিয়ার একনায়কতন্ত্রী আচরণ আইজেনস্টাইন কতোটা মেনে নিতেন। আজও পর্যন্ত সোভিয়েত রাশিয়ার স্বৈরতান্ত্রিক শাসনের বিরুদ্ধে তাঁর কোনো স্পষ্ট রচনা প্রকাশিত হয়নি। অথচ তিনিই তো ‘ইডান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্র তৈরি করেছেন।

এই আপাত পরস্পরবিরোধী চরিত্র তাঁর রচনায় এবং চলচ্চিত্রের সৃষ্টিতে। বরং দেখা যায়, আইজেনস্টাইন যখন রাজনীতিকভাবে অনেক সমালোচনার মুখোমুখি পড়েছেন, তখন তাঁর বিশ্লেষণধর্মী তাত্ত্বিক লেখার গভীরতা বেড়েছে। যেন তিনি টেকনিক্যাল বিশ্লেষণের মধ্যে নিজের চারপাশের জটিল পরিস্থিতিতে এঁড়িয়ে থাকতে চাইছেন। তাই দেখি, তাঁর জীবনের শেষ প্রান্তে বিক্ষুব্ধ বা হতাশাগ্রস্ত রচনার পরিবর্তে, আশ্চর্য সুসংহত গভীর তাত্ত্বিক আলোচনা।

এটা দেখলে মনে হয়, রচনার দিক থেকে আইজেনস্টাইন বিস্ময়করভাবে ইতিবাচক। প্রায় তিক্ততাশূন্য, বিরক্তিশূন্য ইতিবাচক বিশ্লেষণ ও তত্ত্বের সমারোহ তাঁর রচনায়, সেই প্রথম যুগ থেকে শুরুর করে জীবনের শেষ প্রান্ত পর্যন্ত। পরিপক্বতা বোঝা যায় তাঁর আবেগময় এবং কাব্যিক স্টাইলে।

একটা চিত্রনাট্য পৰ্ব্বত আইজেনষ্টাইনের হাতে কাব্যের চেহারা নিতো। দৃশ্যের খণ্ডটিনাটিতে, বাক্যগঠনের কারুকার্যে সমৃদ্ধ। তাই তাঁর লেখার হুবহু অবয়বটিকে যদি তুলে ধরতে হয়, তাহলে তা দেখাতে হবে আইজেনষ্টাইনের নিজের উপস্থাপনার ঢংয়েই। কখনো একটিমাত্র শব্দ, কখনো অসম্পূর্ণ বাক্য, কখনো একটা সম্পূর্ণ পংক্তি। আইজেনষ্টাইনের প্রকাশভঙ্গির এই স্বাভাব্য অনেক ক্ষেত্রেই তাঁর রচনাকে বিশিষ্ট করে তুলেছে। তবে অবশ্যই, তাঁর তাত্ত্বিক রচনার বিশ্লেষণের অন্তর্বস্তুকে সংক্ষেপে হলেও একান্তভাবে জানার প্রয়োজন আছে। না হলে আইজেনষ্টাইনকেও বোঝা যাবে না, তাঁর যুগান্তকারী অবদানকেও বোঝা যাবে না।

যখন সোভিয়েত রাশিয়ার সঙ্গে রাজনীতিক ক্ষেত্রে আমেরিকার সংঘর্ষ চলছে, তখনও কিন্তু আইজেনষ্টাইনের রচনা পরিত্যক্ত হয়নি আমেরিকায়। নানা বাধাবিপত্তির মধ্য দিয়েও তাঁর রচনা সম্মান পেয়েছে, স্বীকৃতি পেয়েছে, এমনকি রাজনীতিকভাবে বিরোধী গোষ্ঠীর কাছেও। আর সেটাই আইজেনষ্টাইনের রচনার আন্তর্জাতিক উপকরণ।

অভাবনীয় কাব্যিক

১৯২৮ সালে আইজেনষ্টাইন 'দ্য আনএক্সপেক্টেড্' (The Unexpected) রচনা করেন। এই রচনার সময়কালে আইজেনষ্টাইনের প্রথম বিখ্যাত চলচ্চিত্র শেষ হয়েছে, অর্থাৎ 'স্ট্রাইক' এবং 'পোতেমকিন' মুক্তি পেয়েছে। এই রচনার প্রথম উৎস হলো জাপানী কাব্যিক (Kabuki) থিয়েটার। মস্কো এবং লেনিনগ্রাদে এক জাপানী কাব্যিক থিয়েটারের দল এসেছিলো ১৯২৮ সালে। সেই থিয়েটারের প্রসঙ্গে আইজেনষ্টাইন একটি পত্রিকায় লিখেছিলেন 'অভাবনীয়'।

আইজেনষ্টাইনের কাছে কাব্যিক থিয়েটার, নাট্যসংস্কৃতির এক আশ্চর্য প্রকাশ। সমস্ত মানুষই এর আশ্চর্য দক্ষতার প্রশংসায় পণ্ডিত। কিন্তু কেন এই কাব্যিক থিয়েটার এতো আশ্চর্যের, সেটা মূল্যায়ন করার চেষ্টা হয়নি। এর যে সব মূল্যবান উপাদানগুলি ছিলো তার মূল্যায়ন করতে বসে আইজেনষ্টাইনের মনে হয়েছে যে, এই আশ্চর্য কাব্যিক থিয়েটারের চারিদিকে বিশ্লেষণযোগ্য।

কাব্যিক নিত্যস্ত চিরচরিত প্রথার থিয়েটার। এর দক্ষতা অত্যন্ত বিশুদ্ধ। কিন্তু তবুও কেন ইউরোপীয়ানদেরকে এই চিরচরিত থিয়েটার নাড়া দিলো?

এই চিরচরিত প্রথাবদ্ধতা আইজেনষ্টাইনদের নিজেদের নাট্যচরিত্র ক্ষেত্রে, কাব্যিক থেকে ভিন্ন। তাই কাব্যিক থেকে কিছু গ্রহণ করতেও নিজেদের প্রথাবদ্ধতা

বাধা হয়ে দাঁড়ায়। কাবুকির প্রথাবদ্ধতা নিছক আচরণসর্বস্ব নয়। এটা কৃত্রিমভাবে বাইরে থেকে নিয়ে এসে বসানো নয়। কাবুকি থিয়েটারের প্রথাবদ্ধতা অত্যন্ত যৌক্তিক, প্রাচ্যের অন্যান্য নাট্য-আঙ্গিকের মতোই।

যেমন ধরা শাক চীনা থিয়েটারের ক্ষেত্রে। এই থিয়েটারের যে সাজসজ্জা সেটি এতো সুস্পষ্ট যে, অভিনেতা কোন চরিত্রে অভিনয় করছেন সেটা বোঝা যায়। যেমন কেউ যদি শামুক, বিন্দুক বা ব্যাণ্ডের আত্মাকে উপস্থাপন করে, তবে তার সাজসজ্জাতেও সেটি স্বার্থহীনভাবে প্রকাশিত হয়।

আমরা যদি প্রথাবদ্ধতার প্রসঙ্গে জাপানীদের এই সংস্কৃতির পর্যালোচনা করি, তাহলে দেখবো এক অভাবনীয় ঘটনা—কাবুকি থিয়েটারের সাথে চলচ্চিত্রে রূপান্তরিত থিয়েটারের যোগাযোগ।

১৯২৮ সালের সময়কালে আইজেনস্টাইনের সুস্পষ্ট বিশ্বাস ছিলো যে, থিয়েটারের তখনকার স্তর হলো চলচ্চিত্র। তাই বলা যেতে পারে, পূর্বনো আকারের থিয়েটার বা নাটকের মৃত্যু হয়েছে, সেটা এখন নতুন একটা আকৃতিতে বেঁচে আছে। এর সাথে আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্রের তৎকালীন সাম্প্রতিকতম বিকাশ দেখেছেন সবাক চলচ্চিত্রে।

নিজেদের প্রথাবদ্ধ থিয়েটারের সাথে কাবুকি থিয়েটারের প্রধান পার্থক্যেরথা টেনেছেন আইজেনস্টাইন, একটি যৌথক্রিয়ার স্বাভাব্য বৈশিষ্ট্য দিয়ে। যেমন মস্কা আর্ট থিয়েটারে কোনো যৌথ ক্রিয়ার অর্থ হলো, সমান্তরালভাবে গায়ক, সমবেত গায়ক এবং বাদ্যযন্ত্রীরা তাঁদের কাজ করে যান। এমন কি দৃশ্যসজ্জার ক্ষেত্রেও দেখা যায় এই সমান্তরাল যৌথ ক্রিয়া।

কিন্তু জাপানী কাবুকি থিয়েটারে শব্দ, কণ্ঠস্বর, চালচলন ইত্যাদি কোনোকিছুই একটি আরেকটির সাথে কখনো তাল দেয় না বা এমনকি সমান্তরালভাবেও চলে না। বরং প্রত্যেকে সমান তাৎপর্যপূর্ণ উপাদান হিসাবে স্বতন্ত্রভাবে ক্রিয়া-কলাপ চালায়। কাজেই প্রত্যেকটি উপাদানের স্বাধীনতার ফলে গোটা প্রদর্শনীরই এক স্বতন্ত্র আকৃতি থাকে।

আইজেনস্টাইন ১৯২০ সালে লিখেছিলেন থিয়েটারের মৌলিক ঐক্যের তত্ত্ব প্রসঙ্গে। থিয়েটারের প্রত্যেকটি উপাদানের মধ্যে সমান্তরালের বা সমকক্ষতার যে চিহ্ন, তার নাম দিয়েছিলেন তিনি ‘আকর্ষণ’। কিন্তু জাপানী কাবুকি থিয়েটারে সহজাত প্রয়োগের মাধ্যমে, সেদিনের আইজেনস্টাইনের চিন্তার ষোলো আনা আবেদন দেখা গেল। এই টুকরো টুকরো উপাদানগুলি মানুষের মস্তিষ্কে এমন স্বতন্ত্রভাবে নাড়া দেয় যে মানুষটি নিজেও বোঝে না কোন পথ দিয়ে সে নাড়া খাচ্ছে।

এই জাপানী কাবুকি থিয়েটারের প্রত্যেকটি উপাদানকে যদি আমরা বিশ্লেষণ করি তাহলে দেখবো এর মধ্যে নিহিত রয়েছে চলচ্চিত্রের মৌলিক উপকরণ।

আইজেনস্টাইন সরাসরিভাবে বিশুদ্ধ চলচ্চিত্রের পদ্ধতি লক্ষ্য করেছেন কাব্যিক থিয়েটারে। একটি লড়াইয়ের দৃশ্য। পরমুহূর্তে সমস্ত মণ্ড শূন্য, শুধু প্রাকৃতিক দৃশ্য। আবার লড়াই। ঠিক যেন একটি চলচ্চিত্রকে কাটছাট করে সম্পাদনা করা হচ্ছে। লড়াইয়ের দৃশ্য। তারপরেই চারপাশের পরিবেশ ও প্রকৃতি। আবার লড়াই। আইজেনস্টাইন এর সাথে তুলনা করছেন ‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের সেই দৃশ্যাটর, যেখানে ত্রিপলে ঢাকা বিদ্রোহী সৈন্যদেরকে গুলি করার নির্দেশ দেওয়া হলো—‘ফায়ার’! এই শব্দটির সাথে নানাভাবে দেখা গিয়েছিলো, পোতেমকিন জাহাজের আপাত উদাসীন ও নিষ্ক্রিয় অংশাবলী। অর্থাৎ বিরাট রক্তাক্ত সংঘর্ষের পরিবেশটা বোঝা যাচ্ছিলো। এই শূন্যতা ও প্রকৃতি যেন ত্রিপলে ঢাকা মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত সৈন্যদের অবস্থাকে আরও উচ্চকিত করে তুলেছিল।

জাপানী কাব্যিক থিয়েটারে ঠিক এই কাজটিই যেন ষোলো আনা সফলতার সাথে মণ্ডে করা হলো। তার সাথে আইজেনস্টাইনের মনে হয়েছে, নাটকের এক অভিনেতার আত্মহত্যা করার মুহূর্তে, ছোয়ার গতির সাথে সাথে মণ্ডের আড়ালে কান্নার আওয়াজ যেন রেখাচিত্রের মতো সামঞ্জস্যপূর্ণ। এই মস্তাজের বিশুদ্ধতা দেখে দর্শকেরা যেন হতবাক হয়ে গেছে।

আইজেনস্টাইনের মতে, কাব্যিক থিয়েটারে রয়েছে দক্ষতা আর বিশুদ্ধতা। আইজেনস্টাইনদের সবাক চলচ্চিত্র সম্পর্কে বিবর্তিটি লক্ষ্য করলে দেখা যায়, সেখানে দৃশ্য ও শ্রাব্য উপকরণের সংযোগের সমস্যার কথা বলা হয়েছিলো। কাব্যিক থিয়েটার সেখানেই সফল। থিয়েটার থেকে চলচ্চিত্র, আর চলচ্চিত্র থেকে সবাক চলচ্চিত্র, সবার মধ্যেই এই বিশুদ্ধতা থাকা প্রয়োজন।

কাব্যিক থিয়েটারের সাজসজ্জা নিয়ে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করেছেন আইজেনস্টাইন। এমনভাবে এই সাজসজ্জাগুলি তৈরি করা হয় যে, নতুন একটা তৃতীয় মাত্রা যুক্ত হয় অভিনয়ের সাথে সাথে।

জাপানের যে চিত্রলেখ, সেটি তৈরি হয়েছে বিভিন্ন বস্তু প্রথাগত বৈশিষ্ট্য থেকে। তৈরি হয়েছে কখনো কখনো ধারণাকে প্রকাশ করতে ইর্দিওগ্রাম হিসাবে। কখনো ইউরোপের প্রভাবে বর্ণমালা বা ধ্বনিমালা তৈরি হয়েছে। কখনো এটা অবাক করার মতো যে, জাপানীরা একইসাথে এই সমস্ত অক্ষরকে ব্যবহার করে। একটা বাক্য গঠন করতে গেলে চিত্রলেখমালার সাথে বর্ণমালার মিশ্রণ, এটা জাপানীদের কাছে খুব আশ্চর্যের নয়।

জাপানী পদ্য বা প্রথাবদ্ধ কবিতা, স্বাভাব্য উজ্জ্বল। একটি পঙক্তিতে কতো-গুলি ছন্দভাগ থাকবে, তার নিয়ম প্রত্যেকটি ক্ষেত্রে প্রথাবদ্ধ। আর তাই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। যখন পদ্যটি লেখা হয়ে যাবে, তখন পদ্য হিসাবে এবং চিত্র হিসাবে উভয়ভাবেই এটিকে দেখা যেতে পারে।

আইজেনষ্টাইনের মতে—জাপানের ইতিহাস ঐতিহাসিক অডিজ্ঞতাসমৃদ্ধ সামন্তবাদের বোঝা, যেটা রাজনীতিকভাবে সদ্য অতিক্রম করা গেলেও, এখনো জাপানের চিরাচরিত সংস্কৃতির মধ্যে প্রবহমান। তাই জাপান যদিও পুঞ্জিবাদের মধ্যে প্রবেশ করেছে, কিন্তু তার আর্থনীতিক শ্রেণীবিভাগের ফলাফল অনেক সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে দেখা যায় না। তাই জাপানীদের মধ্যে এই বিভিন্ন উপকরণের পৃথকীকরণটি অন্দুশ্চিত।

কাবুদিক থিয়েটারের সাথে রয়েছে একই সাথে পৃথকীকরণ না করার চেতনার সাথে মন্তাজ চিন্তাভাবনার মিশ্রণ। মন্তাজ চিন্তাভাবনা কিন্তু এই জাগতিক উপাদানের পৃথকীকরণের শীর্ষে রয়েছে। তাই এই দুই সম্পূর্ণ বিপরীত চেতনার অভাবনীয় মিশ্রণ ঘটেছে কাবুদিক থিয়েটারে। কারণ কাবুদিক থিয়েটারের মধ্যে একই সাথে পৃথকীকরণের উপাদানগুলিও দেখেছেন আইজেনষ্টাইন। তাই তিনি কাবুদিক এবং সবাক চলচ্চিত্রের যোগসূত্রকে অভিনন্দন জানিয়েছেন।

চলচ্চিত্র প্রযুক্তির নীতি সম্পর্কে

১৯২৯ সালে আইজেনষ্টাইন 'দ্য সিনেমাটোগ্রাফিক প্রিন্সিপল্ অ্যান্ড দ্য ইডিগ্লাম' প্রবন্ধটি লেখেন। এই প্রবন্ধের প্রথম প্রকাশ জাপানী চলচ্চিত্র সম্পর্কে একটি পুস্তিকার পরিশিষ্ট হিসাবে। কাজেই শুধু চিন্তাভাবনা নয়, বিশেষত জাপানী ভাষা ও সংস্কৃতির সাথে চলচ্চিত্রের আকার প্রকার উপাদানের যোগসূত্র, এই রচনার বিষয়বস্তু।

আপাতত সরস অথচ তিক্ত ভঙ্গীতে আইজেনষ্টাইন প্রথমেই শূন্য করেছেন পুস্তিকাটিরই সমালোচনা করে—এই পুস্তিকা এমন একটি দেশের চলচ্চিত্র নিয়ে যেখানে চলচ্চিত্রপ্রযুক্তি নেই। অর্থাৎ সিনেমাটোগ্রাফি নেই। তাই আইজেনষ্টাইনের প্রবন্ধটি মূলত সিনেমাটোগ্রাফির নীতি সম্পর্কে।

চলচ্চিত্র বলতে আইজেনষ্টাইন বোঝেন—বিভিন্ন বিভাগ ও কতৃপক্ষ, পুঞ্জির নানা বিনিয়োগ, নানা ধরনের বহু অভিনেতা-অভিনেত্রী এবং নানা ধরনের নাটকীয়তা।

চলচ্চিত্রপ্রযুক্তি বলতে আইজেনষ্টাইন বোঝেন—প্রথমত ও প্রধানত মন্তাজ। জাপানী চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রে আইজেনষ্টাইন দেখেছেন নানান চমৎকার বিভাগ, অভিনেতা-অভিনেত্রী এবং কাহিনীর আয়োজন। কিন্তু জাপানী চলচ্চিত্র মন্তাজের সম্পর্কে কিছুই জানে না। যদিও মন্তাজের নীতি দেখা যায় জাপানী সংস্কৃতির মৌল উপাদানের মধ্যে, জাপানী সংস্কৃতির প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে।

জাপানী ভাষায় লেখা, লেখচিত্র হিসেয়েয়োগ্রাইফ্‌। আজ থেকে ২৬৫০ বছর আগে চীনাদের পক্ষ হাতে কোনো বস্তুর বাস্তবানুগ ছবি, ঈষৎ প্রথাবদ্ধ হয়ে, লেখচিত্রের প্রথম গৃহ্য তৈরি করে ৫০৯-টি আকৃতির। বাশের ওপর একটা কাটার আঁচড় দিয়ে মূল বস্তুটির প্রতিকৃতি আঁকা হতো। তৃতীয় শতাব্দীর সময় তুলি আবিষ্কার হলো। ইতিমধ্যে কাগজ আবিষ্কার হলো। অবশেষে কালি আবিষ্কার হলো।

এক সম্পূর্ণ অভ্যুত্থান। ছবি আঁকার ক্ষেত্রে একটি বিপ্লব। কালি ও তুলির ব্যবহারে আকৃতির নির্দিষ্ট রূপ দেখা গেলো। তাই, ধীরে ধীরে বস্তুর প্রতিকৃতির জায়গা করে নিতে লাগলো ভাবনা (concept)। তাই দুটি বস্তুকে আলাদা আলাদা করে পাশাপাশি আঁকলে, তার যৌথ অর্থ প্রকাশিত হয়।

কুকুর + মূখ = কুকুরের ডাক।

মূখ + শিশু = কান্না।

মূখ + পাখি = গান গাওয়া।

ছুরি + হৃৎপিণ্ড = দৃঃখ।

আইজেনস্টাইন দেখেছেন—চলচ্চিত্রে ঠিক এটাই করা হয়। ভিন্ন ভিন্ন দৃশ্য, যার একটিমাত্র অর্থ, সেগুলোকে যুক্ত করা হয় মননশীল পটভূমিতে ও ধারায়। এটাই চলচ্চিত্রপ্রযুক্তির অপরিহার্য উপকরণ ও পদ্ধতি।

আইজেনস্টাইন জাপানী পদ্য ‘হাইকু’-র উল্লেখ করেছেন এ প্রসঙ্গে। প্রায়দশ শতকে একে বলা হতো ‘হাইকাই’। এই ঋদে পদ্য বা কবিতায় ঠিক যেন চিত্র-লেখকে কয়েক পঙ্ক্তিতে কবিতার আকার দেওয়া হয়েছে। ‘হাইকু’-র আকৃতির মধ্যেও যেন তার ভাব নিহিত রয়েছে। এটাই তো ভাবলেখ (ideogram) তৈরি হওয়ার পদ্ধতি।

হাইকুর আগে ছিলো ‘তাৎকা’, পুরাকাহিনী অনুসারে ষাট জন্ম স্বর্গ আর পৃথিবীর সাথে একই সময়ে। এই তাৎকা ছিলো হাইকুর থেকে দু’লাইন বেশি বড়ো অর্থাৎ পাঁচ লাইনের।

কাইয়োরোকুর হাইকু—

অনেক ভোর

দৃগুটা ঘিরে আছে

বুনো হাঁসের চিংকারে।

আইজেনস্টাইনের মতে—এগুলো মস্তাজ পংক্তি। এগুলো যেন শব্দের তালিকা। দু’তিনটে পংক্তি মিলেমিশে একটা নতুন অর্থ তৈরি করেছে। এ জিনিসটি জাপানী চিত্র-শিল্পকলায় দেখা যায়।

অষ্টাদশ শতকে অঁপূর্ব ছাপা-ছবির প্রচুর সারাকুর শিল্পকর্মের প্রসঙ্গ এনেছেন আইজেনস্টাইন। একটি ছাপা-ছবির মধ্যে যেমন মানুষের মূখের কোনো

কোনো অংশ আপাত বিকৃত—বাড়িয়ে দেখানো হয় নাক বা অন্য অংশ। তার সাথে তুলনা করা যায় প্রচলিত মূখ্যসের। সেখানেও মূখ্যের কোনো কোনো অংশকে বাড়িয়ে দেখানো হয়। তাতে মূখ্যের বৈশিষ্ট্য বেশি করে প্রকাশিত হয়। চলচ্চিত্রেও তাই হয়। কোনো চেহারা বা দৃশ্যের বৈশিষ্ট্য দেখানোর জন্য, ব্যবহার করা হয় ক্লোজ-আপ শট। এটা দেখানো, যেন চেহারাকে এক ধরনের বিকৃত করা। আর ঠিক এই জিনিসই দেখা যায় জাপানী মূখ্যসে।

চরম বাস্তববাদ, পর্ষবেক্ষণের সঠিক আকৃতি নয়। এটা নিছক সামাজিক কাঠামোয় কোনো নির্দিষ্ট আকৃতির কাজ। রাষ্ট্রের রাজতন্ত্র অনুযায়ী, চিন্তা-ভাবনার স্বরূপ প্রতিষ্ঠা করা হয়।

সমস্ত শিল্পকলার ভিত্তি হলো সংঘর্ষ (conflict)। প্রত্যেক শট হলো মন্তাজের কোষ। এই দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে—মন্তাজ হলো সংঘর্ষ।

একটা শটের মধ্যে সংঘর্ষ হলো বাস্তবিক মন্তাজ। একটা ফ্রেমের মধ্যে সংঘর্ষকে এভাবে দেখানো যেতে পারে—

বৈশ্বিক দিকের মধ্যে সংঘর্ষ (রেখা—স্থির বা গতিশীল)।

পরিমাপের মধ্যে সংঘর্ষ।

আয়তনের মধ্যে সংঘর্ষ।

ভরের মধ্যে সংঘর্ষ (আলোর বিভিন্ন তীব্রতা আয়তন ভরে রাখে)।

গভীরতার সংঘর্ষ।

চলচ্চিত্র প্রযুক্তির ব্যবহার উপাদান ও প্রকৃতিকে সংঘর্ষের একটিমাত্র দ্ব্যর্থক সূত্রে সংক্ষেপিত করাটা নিছক বুদ্ধিবৃত্তির খেলা নয়। আমরা চাইছি, চলচ্চিত্রপ্রযুক্তির প্রকাশের পদ্ধতির একটি ঐক্যবদ্ধ ব্যবস্থা, যেটা এর সমস্ত উপাদানের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য হবে। আইজেনস্টাইন সারা জীবন ধরে সংঘর্ষের একটিমাত্র দ্ব্যর্থক সূত্র অনুসন্ধান করেছেন।

রচনাবলীর বিশ্লেষণ ও বিবর্তন

আইজেনস্টাইনের প্রথম রচনা প্রকাশিত হয় ১৯২৩ সালে, 'লেফ' (Lef) পত্রিকার তৃতীয় সংখ্যায়। বিষয়—আকর্ষণের মন্তাজ। তখনো আইজেনস্টাইন কোনো পূর্ণ দৈর্ঘ্যের চলচ্চিত্র তৈরি করেননি। সবেমাত্র প্রলেংকৃত থিয়েটারে 'এনাফ্‌ সিম্প্লিসিটি' নাটকের মধ্যে সামান্য অংশ চলচ্চিত্র হিসাবে উপস্থাপিত করেছেন।

এই নিবন্ধটির বিষয়বস্তুর মধ্যে আইজেনস্টাইনের ভাবনা-চিন্তার নাটক থেকে চলচ্চিত্রে উত্তরণ প্রসূতি। তাঁর মতে, নাটকের মূল উপাদান আসে দর্শকের

কাছ থেকে, এবং নাটকের কলাকুশলীরা দর্শককে যে বাস্তব দিকে নিয়ে যাচ্ছে, যে বাস্তব মেজাজের দিকে নিয়ে যাচ্ছে, তার মধ্য থেকে। দর্শককে একটি নির্দিষ্ট দিকে নিয়ে যাওয়া সমস্ত সক্রিয় নাটকেরই প্রধান কাজ—তা সে প্রচার-ধর্মীই হোক বা শিক্ষামূলকই হোক। এই সব কিছুই করার জন্য বিভিন্ন নাটক বিভিন্ন হাতিয়ার ব্যবহার করে। কিন্তু তাদের একটি মাত্র আদর্শ থাকে, যেটা আকর্ষণের সাধারণ গুণের দিকে আমাদের টেনে নিয়ে যায়। এই আকর্ষণের মধ্যে কিন্তু কোনো বিশেষ চাতুরী নেই। নাটক এখন এক সমস্যার মধ্যে পড়েছে, যেখানে কোনো কাল্পনিক ছবিকে বাস্তব উপাদানের মস্তাজে রূপান্তরিত করতে হবে। পরিচালকের হাতে সমস্ত বিশদ একজোট হবার পর দেখা যায়, প্রযোজনার সত্যিকারের শক্তপোক্ত ভিত্তি হলো আকর্ষণ এবং আকর্ষণের ব্যবস্থা। তাই পরিচালক সহজাত প্রবৃত্তি দিয়ে সেই উপাদানগুলিকে ব্যবহার করেন। আইজেনস্টাইন এ প্রসঙ্গে বলেছেন যে—চলচ্চিত্রের মধ্যে মস্তাজকারী শিক্ষা নিতে পারে। এ ধরনের শিক্ষাদান নাটকের মতো মাধ্যমে করা প্রয়োজন। ১৯২৫ সালে ‘সিনেমা টুডে’ প্রকাশনায় পাওয়া যায় আইজেনস্টাইনের ‘স্টাইক’ চলচ্চিত্রের একটি দৃশ্যের অংশবিশেষ।

১৯২৮ সালের অক্টোবরে লন্ডনের ‘ক্লোজ-আপ’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয় আইজেনস্টাইন, পদুদর্শকিন এবং আলেকজান্ডারের যৌথ বিবৃতি—‘দ্য সাউন্ড ফিল্ম’। এই যৌথ বিবৃতিতে তারা সবাক চলচ্চিত্র সম্পর্কে তাঁদের মতামত প্রকাশ করেন।

১৯২৮ সালে, রাশিয়ায় জাপানের কাবুদিক থিয়েটার দেখার পর আইজেনস্টাইন রচনা করেন ‘দ্য আনএক্সপেক্টেড’ নিবন্ধ।

১৯২৯ সালে জাপানী সিনেমার প্রসঙ্গে তিনি রচনা করেন ‘দ্য সিনেমাটোগ্রাফিক প্রিন্সিপল্‌ অ্যান্ড দ্য ইন্ডিগ্লাম’ নিবন্ধটি।

১৯২৯ সালেই তাঁর ‘দ্য ফিল্মিক ফোর্স ডাইমেনশান্’ নিবন্ধটি প্রকাশিত হয়। এই রচনায় আইজেনস্টাইন গোড়া মস্তাজের বৈশিষ্ট্যের পাশাপাশি, মস্তাজ সম্বন্ধে তাঁর নিজের ধারণা প্রকাশ করেন। এই রচনাটিতে বিশেষভাবে গুরুত্ব পায় তাঁর নিজের তৈরি ‘ওন্ড অ্যান্ড নিউ’ চলচ্চিত্রটির প্রসঙ্গ। এই নিবন্ধেই তিনি চলচ্চিত্রে মস্তাজের ক্ষেত্রে মাত্রা প্রসঙ্গের অবতারণা করেন। একটি স্থানের যে তিনটি মাত্রা থাকে, তার সাথে আধুনিক বিজ্ঞান, আইজেনস্টাইনের মতে, সময়ের চতুর্থ মাত্রা যুক্ত করে। এটা কোনো দৈনিক ব্যাপার নয় বা রাসিকতা নয়। সঙ্গীতের ওন্ডারটোনের মতো, অর্থাৎ উচ্চতর সুক্ষ্ম পর্দার মতো, দৃশ্যেরও এক ধরনের ওন্ডারটোন থাকে। এই ওন্ডারটোন মস্তাজ একটা নতুন সংযোজন। তাই এর পর হয়তো আমরা আমাদের প্রচলিত মাত্রার সাথে পঞ্চম মাত্রার সংযোজনের প্রসঙ্গও এনে ফেলবো।

১৯২১ সালের শরতে আইজেনস্টাইনের 'মেথডস্ অফ মন্তাজ' প্রকাশিত হয়। এই নিবন্ধে তিনি প্রথমেই প্রশ্ন তোলেন যে, ওভারটোনাল মন্তাজ কি চলচ্চিত্র-প্রযুক্তিতে কৃত্রিমভাবে আরোপিত? এটাকে মন্তাজের সমস্ত পদ্ধতির বিকাশের মধ্যে একটি দ্বৈতমূলক স্তর হিসাবে কি দেখা যায়? সেই বিশ্লেষণ করতে গিয়েই তিনি একের পর এক মৌলিক মন্তাজ, রিদমিক্ মন্তাজ, টোনাল মন্তাজ এবং অবশেষে ওভারটোনাল মন্তাজ আর ইনটেলেকচুয়াল মন্তাজের প্রসঙ্গ এনেছেন। তাঁর নিজের চলচ্চিত্র থেকে বিভিন্ন দৃষ্টান্ত দিয়ে আইজেনস্টাইন বোঝাতে চেয়েছেন মন্তাজের এই প্রত্যেকটি শ্রেণীর বৈশিষ্ট্য, এবং অবশেষে তিনি বলেছেন, ভবিষ্যতের চলচ্চিত্রে ওভারটোনের প্রয়োগের বিরাট তাৎপর্য রয়েছে। এই মন্তাজের পদ্ধতিকে মনোযোগ সহকারে অধ্যয়ন করা উচিত আমাদের।

এ সময়ে আইজেনস্টাইনের প্রস্তাবিত 'অ্যান আমেরিকান ট্র্যাজেডি' চলচ্চিত্রের প্রথম সারাংশ প্রস্তুত হয়। এর খসড়ায় স্বাক্ষর ছিলো আইজেনস্টাইন এবং তাঁর সহযোগী ইভার মণ্টাগুর। এই চিত্রনাট্যটি বস্তুত সংগ্রহের সামগ্রী হিসাবে নিউ ইয়র্কের 'মিউজিয়াম অফ মডার্ন আর্ট' ফিল্ম লাইব্রেরিতে সংরক্ষিত আছে। চলচ্চিত্রটি বাস্তবে রূপায়িত হয়নি।

ওই একই সংগ্রহে সংরক্ষিত আছে আইজেনস্টাইনের ১৯৩৯ সালে প্রস্তাবিত 'শাটারস্ গোল্ড' চলচ্চিত্রের চিত্রনাট্যের প্রথম সারাংশ। এই চলচ্চিত্রটিও বাস্তবায়িত হয়নি।

ওই সংগ্রহে রয়েছে প্রায় একই সময়ে তাঁর অসম্পূর্ণ 'কিউ ভিডা মেক্সিকা' চলচ্চিত্রের খসড়া রূপরেখা।

১৯২৯ সালে আইজেনস্টাইনের 'এ ডায়ালেক্টিক অ্যাপ্রোচ টু ফিল্ম ফর্ম' নিবন্ধটি প্রকাশিত হয়। এই নিবন্ধের মূল বিষয়বস্তু উপস্থাপনের মন্থবোধে, তিনি শিল্পকলা প্রসঙ্গে দ্বৈতমূলক বস্তুবাদের ভূমিকা উল্লেখ করেছেন। এখানে আইজেনস্টাইন সুস্পষ্টভাবে বলেছেন—শিল্পকলা হলো অবিরাম সংঘর্ষ। সেটা শিল্পকলার সামাজিক উদ্দেশ্য, এর প্রকৃতি এবং এর পদ্ধতি অনুযায়ী ঘটে থাকে। চলচ্চিত্রের মৌল উপাদান হলো শট এবং মন্তাজ। এই মন্তাজকে বোঝাতে গিয়ে, আইজেনস্টাইন সঙ্গীতের ক্ষেত্রে শব্দের কম্পনের সাথে তুলনা করেছেন দৃশ্যের কম্পনের। আর এখানেই তিনি বলেছেন—শট হলো মন্তাজের কোষ বা অণু। নিজেই বলেছেন, আমাদের এখানে একটা শিল্পকলা ও বিজ্ঞানের সংশ্লেষণ বা সমন্বয় পেতে হবে। আর শিল্পকলার ক্ষেত্রে নতুন যুগের স্বাধীন নাম হতে পারে এই সংশ্লেষণ।

১৯৩২ সালে তাঁর 'এ কোর্স ইন স্ট্রিটমেন্ট' নিবন্ধটি লেখা হয়। এই নিবন্ধে আইজেনস্টাইন আমোদ-প্রমোদের সাথে উপভোগের দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষের প্রসঙ্গটি আনেন। এই বিষয়ে সত্যিকারের কোনো গুরু তিনি করতে চাননি। কিন্তু

তার দীর্ঘ নিবন্ধে তখনকার বিখ্যাত সাহিত্য ও চিত্রকলার প্রসঙ্গ তিনি আলোচনা করেছেন সুক্ষ্মাতিসুক্ষ্ম বিশ্লেষণে। এখানেও আমরা দেখতে পাই মস্তাজের গভীর আলোচনা।

১৯০৪ সালে তিনি রচনা করেন ‘ফিল্ম ল্যাংগুয়েজ’ নিবন্ধটি। এর পূর্ববর্তী নিবন্ধে যেমন প্রধানত সাহিত্যের প্রসঙ্গে গভীর আলোচনা ছিল, এখানে তিনি অনেক বেশি তাত্ত্বিক আলোচনা করেছেন চলচ্চিত্র ও চলচ্চিত্রপ্রযুক্তি সম্পর্কে। ম্যাক্সিম গোর্কি সাহিত্যের ভাষা সম্পর্কে যেমন বক্তব্য রেখেছেন, আইজেনস্টাইনও তেমনি চেষ্টা করেছেন চলচ্চিত্রের ভাষা সম্পর্কে তার বক্তব্য বলার। ফ্যাশন চলে যায়—সংস্কৃতি রয়ে যায়। এই ফ্যাশনের অন্তরালে যে সংস্কৃতি, সেটাকে লক্ষ্য করা হয় না। আইজেনস্টাইনের কাছে চলচ্চিত্রের নির্মাণে যে সামগ্রিক অশিক্ষা, অবহেলা ছিলো, সোভিয়েতের সময়কালে, তাদের হাতে, তাদের নীতিতে পরে সেটি পরিণত হয়েছে চলচ্চিত্র-সংস্কৃতিতে। অনেকে মনে করেন মস্তাজ আর প্রথাবদ্ধতার বামপন্থী বাড়োবাড়ি সমার্থক। কিন্তু মস্তাজ সেরকম কিছূ নয়। অবশ্যই দর্শকরা কিছূটা পরিমাণে, মস্তাজে পর পর শটগুলি সামঞ্জস্যপূর্ণ আছে কিনা তা পরিমাপ করতে পারে। চলচ্চিত্রের ভাষার যে সংস্কৃতি, তার সমস্যাগুলোকে ধারালোভাবে তুলে ধরার এটাই তো সময়। চলচ্চিত্রকারদের সবথেকে প্রথমে তাদের নিজেদের চলচ্চিত্রের মস্তাজ এবং শটের ভাষা সম্পর্কে কথা বলতে হবে।

১৯০৪ সালে তিনি রচনা করেন ‘থ্রু থিয়েটার টু সিনেমা’ নিবন্ধটি। এই নিবন্ধটি কিছূটা ইতিহাসের পর্যালোচনার চওে শূরু হয়েছে। তার মতে, আজকের চলচ্চিত্রকাররা তাদের সৃষ্টিশীল শূরুর বিভিন্ন পথকে জানতে আগ্রহী হতে পারেন। এ প্রসঙ্গে তিনি নিজে কেমন করে নাটক থেকে চলচ্চিত্রে এলেন, তা বর্ণনা করেছেন। তার সেই কথা, ১৯২৪ সালে—‘গল্প এবং কাহিনী নিপাত যাক’, নিজেই নতুন পটভূমিতে বিচার করতে বসেছেন আইজেনস্টাইন। চলচ্চিত্রের ভাষাঃ ক্ষেত্রে তিনি যেমন সুস্পষ্ট মার্কসবাদী-লেনিনবাদী মতাদর্শে বিশ্বাসী, এই সময়কালের রচনায় সেটি স্পষ্টভাবে ঘোষিত। তাই সোভিয়েত রাশিয়ার বিপ্লবী চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রে গল্পের যে ঐতিহাসিক ভূমিকা আছে, আইজেনস্টাইন এখন সে সম্পর্কে নিঃসন্দেহ।

১৯০৫ সালে তিনি লেখেন ‘ফিল্ম ফর্মঃ নিউ প্রবলেমস্’ নিবন্ধটি। আইজেনস্টাইন একথাটা দিয়েই শূরু করেছেন যে, হেরাক্লিটাস দেখেছেন কোনো মানুষ একই নদীতে দুবার স্নান করতে পারে না। সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্র এগিয়েই চলেছে। তাই কোনো সৌন্দর্যের একই মাপকাঠি, শিল্পকলা বিকাশের দৃষ্টি শুধু সমানভাবে প্রযোজ্য হতে পারে না। শৈল্পিক প্রকাশভঙ্গীর ক্ষেত্রে পূরনো চিন্তাভাবনার যে নিয়মাবলী আছে, সেগুলির মধ্যে একটিকে তিনি

উপযুক্ত স্তরে প্রয়োগ করার কথা লিখেছেন। এ ব্যাপারে তিনি সতর্ক আছেন, চলচ্চিত্রের কাহিনীতে ঠিক যেমন পরিস্থিতি ও পরিবেশের বর্ণনা আছে, শৈল্পিকভাবে যেন সেটি উপস্থাপিত হয়। এর আগের কয়েকটি নিবন্ধের মতোই এখানেও তিনি মার্কস এবং এঙ্গেলসের দার্শনিক বিশ্লেষণ টেনে এনেছেন। এ সময়কালটাকেই তিনি তাদের চলচ্চিত্রের চিরায়তবাদী সময়কালের শিখর আছেন বলে মনে করছেন।

ওপরের ঐ নিবন্ধের সময়ে দীর্ঘ তিন বছর ধরে আইজেনস্টাইন পারতপক্ষে চলচ্চিত্র তৈরির কোনো কাজই প্রায় করেন নি। এবার তিনি নতুন করে 'বৈখনি মিডো' চলচ্চিত্রের কাজে হাত দিলেন, কিন্তু এটি অসম্পূর্ণ থেকে গেলো। নানা কারণে এই সময়কালটি সোভিয়েত রাশিয়ার ইতিহাসে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। অভ্যন্তরীণ রাজনৈতিক ঝড়-ঝাপটায় বহু শিল্পী সাহিত্যিকের উত্থান-পতন ঘটেছে। এমনই এক সময়ে সাহিত্যিক ম্যাক্সিম গোর্কির মৃত্যু হয়। গোর্কির মৃত্যুতে শোকাহত আইজেনস্টাইন ১৯৩৬ সালে লেখেন 'দ্য গ্রেটেস্ট ক্রিয়েটিভ অনেস্টি' নিবন্ধটি।

১৯৩৯ সালে তিনি লেখেন দীর্ঘ নিবন্ধ 'মস্তাজ ইন ১৯৩৮', যেখানে সমসাময়িক সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্রের সৌন্দর্যত্বের চুলচেরা বিচার করেন তিনি। এই নিবন্ধে লক্ষ্য করা যায়, চলচ্চিত্রে মস্তাজের ব্যবহারে 'বামপন্থীদের' বাড়াবাড়ি সম্পর্কে তিনি লিখেছেন। মস্তাজের মধ্যে দিয়ে দুটি ভিন্ন শব্দের সমন্বয়ে একটি তৃতীয় অর্থ বোঝিয়ে আসে বলে অনেকেই অত্যন্ত উৎসাহী হয়ে ওঠে এই নতুন সমন্বয়ে। নিজে যেহেতু শিক্ষাদানে অধিকতর ব্যস্ত, তাই এ নিবন্ধে অ্যাকাডেমিক স্টাইলটি বজায় রেখেছেন আইজেনস্টাইন।

বিশেষ তখন ফ্যাসিবাদের আক্রমণের রক্তাক্ত অধ্যায় শুরুর হয়েছে। আমেরিকায় চলচ্চিত্র অভিনেতা ও পরিচালক চার্লি চ্যাপলিন ইতিমধ্যেই আইজেনস্টাইনকে তার গুরুগম্ভীর হিসাবে পেয়েছেন। চার্লিকে অভিনয়দন জানাতে আইজেনস্টাইন লিখেছিলেন 'হ্যালো, চার্লি' নিবন্ধটি। চার্লি সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের অপর যে দুটি নিবন্ধ আছে, সেগুলি এই নিবন্ধটির পরে লেখা। চার্লিকে তিনি অসাধারণ এবং মানবিক শিল্পী বলে অভিহিত করেছেন। ফ্যাসিস্ত আক্রমণ এবং নৃশংসতার বিরুদ্ধে চার্লির যে শৈল্পিক সক্রিয়তা, আইজেনস্টাইন তাকে স্বাগত জানিয়েছেন।

১৯৩৯ সালেই আইজেনস্টাইন অভিনয়দন জানিয়েছেন তার চিরসঙ্গী আলোকচিত্রী এডোয়ার্ড টিসেকে, তার কর্মজীবনের রক্তজঙ্ঘরত বর্ষ 'টোয়েন্টি ফাইভ অ্যান্ড ফিফটিন' নিবন্ধে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ তখন সমগ্র ইউরোপকে গ্রাস করতে চলেছে। এই অস্বাভাবিক পরিস্থিতির মধ্যে আইজেনস্টাইন তার চলচ্চিত্র তৈরির কাজে খুব

বেশি এগোতে পারছিলেন না। ঠিক এমনি সময়ে ১৯৩৯ সালে তিনি লেখেন 'দ্য স্ট্রাকচার অফ দ্য ফিল্ম' নিবন্ধটি। এই নিবন্ধে তিনি তাঁর সদ্য প্রকাশিত 'আলেকজান্দার নেভস্কি' চলচ্চিত্রের কিছুটা বিশ্লেষণ করেছেন। বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে, এই নিবন্ধের বিরাট অংশ জুড়ে 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রের আঙ্গিক ঐক্য ও করুণ রস বিষয়ে আলোচনা করেছেন তিনি। নিবন্ধের শেষে পরিশিষ্ট এবং টীকা যোগ করেছেন। এই টীকায় আইজেনস্টাইন জানিয়েছেন সঙ্গীতকার এডমান্ড মাইজেল (Edmund Meisel) 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রের জন্য সঙ্গীত সৃষ্টি করেন। মাইজেল এটি প্রধানত করেন বিদেশের দর্শকদের জন্য। খুব তাড়াতাড়ি করে করলেও এর সঙ্গীত-সৃষ্টিতে 'পোতেমকিন' চলচ্চিত্রটি প্রায় যথার্থ সবাক চলচ্চিত্রের স্তরে উন্নীত হয়।

১৯৩৯ সালে আইজেনস্টাইন 'আলেকজান্দার নেভস্কি' নিবন্ধটি লেখেন। মূল বিষয় ছিলো 'আলেকজান্দার নেভস্কি' চলচ্চিত্রের পটভূমি ও পর্যালোচনা।

১৯৪০ সালে লেখেন 'দ্য বার্থ অফ অ্যান আর্টিস্ট' নিবন্ধটি। বিষয়বস্তু—নতুন শিল্পী হিসাবে চলচ্চিত্রকার দভ্বেৎকোর আবির্ভাব। দভ্বেৎকোর উচ্ছ্বাসিত প্রশংসার সাথে, নতুন চলচ্চিত্রকারদের আইজেনস্টাইন এ নিবন্ধে স্বাগত জানাতেন, কেমন করে বোঝা যায়।

১৯৫০ সালে আইজেনস্টাইন লেখেন 'নট্ কালড', বাট্ ইন কালার' নিবন্ধ। এই নিবন্ধে তিনি দেখান, কেমন করে রঙীন চলচ্চিত্র না হলেও, সাদা-কালো নির্বাক চলচ্চিত্রে রঙের ব্যবহার করা হয়েছে। তাঁর মতে, নির্বাক চলচ্চিত্রে ইতিমধ্যেই শব্দের উপস্থিতি ছবির দৃশ্যে যেমন বোঝানো হয়েছে, তেমনই রঙের বিভিন্ন অস্তিত্ব শব্দ সাদা ও কালো, কিছুটা ধূসর, ব্যবহার করে বোঝানো হয়েছে। তাই রঙীন না হলেও, নির্বাক চলচ্চিত্রের সাদা-কালো দৃশ্য কিন্তু রঙেই প্রকাশিত।

১৯৪৩ সালে তাঁর প্রবন্ধের ইংরেজি অনুবাদ 'ফিল্ম সেন্স' সংকলন গ্রন্থ প্রথম প্রকাশিত হয়। এই সংকলনে ১৯৪৩ সালের পূর্ববর্তী বিভিন্ন নিবন্ধের ইংরেজি অনুবাদ ও সম্পাদনা করেন জে. লেইডা। এটিই ছিলো আইজেনস্টাইনের প্রথম ইংরেজি গ্রন্থ।

এই সংকলনে চলচ্চিত্রের তত্ত্ব সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের তিনটি গুরুত্বপূর্ণ দীর্ঘ নিবন্ধ—'সিনক্রোনাইজেশান্ অফ সেন্সেস্', 'কলার অ্যান্ড মিনিঙ' এবং 'ফর্ম অ্যান্ড কন্সটেন্ট' বৃত্ত হয়। গ্রন্থটির প্রথম নিবন্ধ 'ওয়ার্ড অ্যান্ড ইমেজ' আসলে 'মন্তাজ ইন ১৯০৮' নিবন্ধটিরই নাম পরিবর্তন করে প্রকাশিত।

'সিনক্রোনাইজেশান্ অফ সেন্সেস্' নিবন্ধে আইজেনস্টাইন সবাক চলচ্চিত্রের দৃশ্য ও শব্দের সংমিশ্রণের থেকেও, গভীর অনুভূতি প্রসঙ্গ নিয়ে এসেছেন।

‘চলচ্চিত্রের প্রত্যেকটি দৃশ্যের সাথে তার অর্থের একটি অভ্যন্তরীণ সংমিশ্রণের মধ্যে দিয়ে আমরা বুনিয়েছি ও প্রাথমিক বস্তুতে পৌঁছতে পারি। মস্তাজের বিভিন্ন পদ্ধতি ব্যবহার করে ইঞ্জিনের এই অভ্যন্তরীণ সংমিশ্রণ ঘটে। চিত্রকলা ও সঙ্গীতের মধ্যে এই সংমিশ্রণের দৃষ্টান্ত দেখিয়েছেন তিনি। প্রসঙ্গ এসেছে সঙ্গীতের সাথে রঙের সম্পর্কের।

‘কলার অ্যান্ড মিনিঙ’ নিবন্ধে শব্দের সাথে রঙের সম্পর্কে আরও সম্প্রসারিত করে, অনুভূতির সাথে রঙের সম্পর্ক নিয়ে আলোচনা করেছেন তিনি। কোনো শব্দের নিজের যেমন একটা বর্ণ থাকে, তেমনি অভ্যন্তরীণ অনুভূতিরও একটি প্রতীক বর্ণ থাকে। মানুষের ও প্রকৃতির বিভিন্ন অনুভূতিকে রঙ দিয়ে বোঝানো যায়। এটা উচ্চমার্গের তর্কের পরিবর্তে শত শত বৎসর ধরে বিভিন্ন সাহিত্যিক ও শিল্পীর সৃষ্টিতে পরিস্ফুট। কোনো একটি বিশেষ আবেগ বা প্রতিক্রিয়াকে রঙ দিয়ে বোঝানোর কথা সেক্সপীয়ারের সাহিত্যেও আছে। কাজেই, অনুভূতির একটি বর্ণময় চরিত্র থাকে।

‘ফর্ম অ্যান্ড কন্টেন্ট’ নিবন্ধে আইজেনস্টাইন বিশ্লেষণ করেছেন সঙ্গীতের সাথে দৃশ্যের সংমিশ্রণকে। কোনো সঙ্গীত নিজেই একটি দৃশ্য-কল্পনার জন্ম দিতে পারে। আবার একটি দৃশ্যের নিজেরও সঙ্গীতিক চরিত্র থাকে। এই দুটিকেই মিশ্রিত করার যথাযথ প্রয়োগ-কলার মধ্যেই কোনো শিল্পকর্মের সার্থকতা। এই প্রসঙ্গে প্রত্যেকটি দৃশ্যের অন্তর্ভুক্ততা কথা এসে পড়ে, তার আকৃতির সাথে সাথে। দৃশ্যগুলির সার্থক সম্পাদনা করা যায়, প্রত্যেকটি ছন্দ ও লয়কে সঙ্গীতের সাথে সামঞ্জস্যপূর্ণ করে। যদিও আইজেনস্টাইন পৃথিবীর বিভিন্ন শিল্পী সাহিত্যিকের সৃষ্টির বিশ্লেষণ করেছেন, তবুও তাঁর মনে আছে সঙ্গীতপ্রভা ভাগনারের কথা—যে সৃষ্টি করে সে কখনো ব্যাখ্যা দিতে পারে না।

‘ডিক্লেস, গ্রিফিথ অ্যান্ড দ্য ফিল্ম টুডে’ নিবন্ধটি লেখেন ১৯৪৪ সালে। এই নিবন্ধে আইজেনস্টাইন প্রধানত ডিক্লেসের সাহিত্য এবং গ্রিফিথের চলচ্চিত্রের তত্ত্ব তৎকালীন সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্রের ব্যাকরণের সাথে তুলনা করে আলোচনা করেছেন। ডিক্লেসের সাহিত্যে তিনি দেখেছেন ‘চলচ্চিত্রের গুণাগুণী। এত বিশদ করে কোনো দৃশ্যের বর্ণনা করতেন ডিক্লেস যে তার প্রতিচ্ছবি অনুভূত হতো পাঠকের মনে। আইজেনস্টাইনের মতে, গ্রিফিথের চলচ্চিত্রের চিন্তাভাবনা রূপ পেয়েছে ডিক্লেসের সাহিত্য থেকে। আর সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্রের তত্ত্ব রূপ পেয়েছে গ্রিফিথের ব্যাকরণ থেকে। কিন্তু সোভিয়েত রাশিয়া অকৃতজ্ঞ না হয়েও একথা বলতে বাধ্য যে, রাশিয়ার মস্তাজের তত্ত্ব গ্রিফিথের তত্ত্বের থেকে অনেক এগিয়ে। তার কারণ, সোভিয়েত রাশিয়ার আদর্শগত অবস্থান। তবুও গ্রিফিথের অবদান অপরিসীম।

১৯৪৫ সালে আইজেনস্টাইন লেখেন 'নোটস ফ্রম এ ডিরেক্টরস্ ল্যাবরেটরি।' তার জীবনের শেষ এবং সর্বাধিক বিতর্কমূলক চলচ্চিত্র 'ইডান দ্য টেরিবল' যখন তৈরি করছিলেন, তখন কিছু নোট রেখে দিয়েছিলেন। এই নোটগুলির মধ্যে চলচ্চিত্রটির নির্মাণে আইজেনস্টাইনের অভিজ্ঞতা ও অননুভূতিকে পাওয়া যায়।

'ইডান দ্য টেরিবল' চলচ্চিত্রের কাজ যখন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কারণে দীর্ঘদিন স্থগিত ছিলো, তখন আইজেনস্টাইন যুক্ত হয়েছিলেন সেগেই ইয়ুংকেভিচের 'লিবারেটেড ফ্রান্স' তথ্যচিত্রের পর্যালোচনায়। নিঃসন্দেহে এই তথ্যচিত্রটি তখনকার সোভিয়েত রাশিয়ার চলচ্চিত্রে মূল্যবান সংযোজন। সংরক্ষিত বিভিন্ন দৃশ্যের সুস্বম সম্পাদনায় ইয়ুংকেভিচ সফলভাবে গড়ে তোলেন এই চলচ্চিত্রটি, এবং তার সব থেকে প্রক্সে সহকর্মী আইজেনস্টাইন এর পর্যালোচনা করেন। এই পর্যালোচনায় আইজেনস্টাইন অভিনয়দিত করেন এই নতুন স্তরকে, যেখানে কাহিনীর চলচ্চিত্রকাররা আবার তথ্যচিত্রের দিকে ফিরে এসেছেন। একসময় সোভিয়েত রাশিয়ার কাহিনীর চলচ্চিত্রকাররা, তথ্যচিত্র থেকে অনেক কিছু শিখেছেন।

১৯৪০-৪৪ সালের সময়কাল চলচ্চিত্রকার চার্লি চ্যাপলিনকে প্রদ্বা জানিয়ে 'চার্লি দ্য কিড' নিবন্ধটি লেখেন আইজেনস্টাইন। তিনি নিজের জানিয়েছেন যে, চার্লি সম্পর্কে তিনি ১৯৩৭ সাল থেকে নোট রাখতে আরম্ভ করেন। পশ্চিমী বিদেশের বন্ধু চার্লি সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের অনুবাগ অনেক বছর ধরে, যখন 'দ্য গ্রেট ডিক্টর' চলচ্চিত্রটি মুক্তি পায়নি। এই নিবন্ধে চার্লি'র বেশ কয়েকটি চলচ্চিত্র নিয়ে আলোচনা করেছেন তিনি। অবশেষে আন্তর্জাতিক ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে চার্লি'র যে অসাধারণ ভূমিকা, তার উল্লেখ করেছেন।

১৯৪৫ সালে আইজেনস্টাইন 'হাউ আই বিকেম এ ফিল্ম ডিরেক্টর' নিবন্ধটি লেখেন। প্রায় তিরিশ বছর আগের ঘটনাবলী দিয়ে তার বর্ণনা শব্দে এবং কিভাবে তিনি চলচ্চিত্রের দুনিয়ার প্রবেশ করলেন তারই বিশদ ইতিহাস এই নিবন্ধ।

১৯৪৬ সালে আরও একজন স্রষ্টা প্রকোফিয়েভ সম্পর্কে আইজেনস্টাইন 'পি. আর. কে. এক. ডি.' নিবন্ধটি লেখেন। এই নিবন্ধে সঙ্গীতস্রষ্টা প্রকোফিয়েভের কর্মপদ্ধতি সম্পর্কে দীর্ঘ আলোচনা করেন তিনি।

১৯৪৭-৪৮ সালের সময়কালে তিনি 'স্টারিওস্কোপিক ফিল্মস' নিবন্ধটি লেখেন। এই নিবন্ধে তিনি স্টারিওস্কোপিক ফিল্ম গভীরতার যে তৃতীয় মাত্রাটি যুক্ত হবে, তারই টেকনিক্যাল বিশ্লেষণ করেছেন। দ্বি-মাত্রিক চলচ্চিত্রের পরে একটি নতুন স্তর ত্রি-মাত্রিক চলচ্চিত্রকে তিনি স্বাগত জানিয়েছেন উদাস কণ্ঠে। আইজেনস্টাইন বলেছেন, তার দেশ নতুন নতুন সফলতা, নতুন

টেকনিক আর উজ্জ্বল আগামী দিনকে স্বাগত জানাতে পারে। এই দ্বি-মাসিক চলচ্চিত্র তাই তার কাছে উজ্জ্বল ভবিষ্যতের সম্ভাবনা।

১৯৪৮ সালে আইজেনস্টাইন চলচ্চিত্রকার ক্লেশড্কে একটি দীর্ঘ চিঠিতে ‘কালার ফিল্ম’ সম্পর্কে লেখেন। এই চিঠিটি তার জীবনের শেষ রচনা। চিঠিটি অসম্পূর্ণ রয়ে যায়। এখানে আইজেনস্টাইন রঙিন চলচ্চিত্রের আবির্ভাবকে অন্যান্য বহু নতুন আবিষ্কারের মতোই স্বাগত জানিয়েছেন। এই অসম্পূর্ণ চিঠির শেষ লাইনে তিনি সবে শূন্য করেছিলেন তার জীবনের শেষ চলচ্চিত্র ‘ইভান দ্য টেরিবল্’ সম্পর্কে আলোচনা, যে চলচ্চিত্রে তিনি নিজেই রঙের ব্যবহার করেন।

‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের যে অংশটি রঙিন সেটা সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের আলোচনা অসম্পূর্ণ রয়ে গেছে, আর চলচ্চিত্রটির পরিকল্পনাটিও অসম্পূর্ণ রয়ে গেছে।

আইজেনস্টাইনের জীবিতকালে তার রচনাবলীর ইংরেজি অনুবাদের প্রথম সংকলন ‘ফিল্ম সেন্স’ প্রকাশিত হয় ১৯৪৩ সালে। তার কিছু বছর পরে রাশিয়াতে প্রকাশিত হয় ‘নোটস্ অফ এ ফিল্ম ডিরেক্টর’ সংকলন গ্রন্থটি। এই গ্রন্থের মূলবস্কে যদিও লেখা আছে ১৯৭৬ সালের আগাস্ট মাস, কিন্তু সংকলনটিতে রয়েছে আইজেনস্টাইনের লেখা ১৯৪৬ সালের পরের কয়েকটি নিবন্ধ। এই গ্রন্থটিতে প্রকাশের কোনো তারিখ নেই, তবুও ধরে নেওয়া যায় ১৯৪৮ সালে বা ঠিক তার পরে এটি প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু এই সংকলন গ্রন্থের প্রস্তুতির সময় আইজেনস্টাইন অবশ্যই জীবিত ছিলেন।

তার নিবন্ধের ইংরেজি অনুবাদের দ্বিতীয় সংকলন ‘ফিল্ম ফর্ম’ প্রকাশিত হয় ১৯৪৯ সালে, তার মৃত্যুর পর। তারও পরে ‘কিউ ডিডা মোস্কো’ পুস্তিকাটি প্রকাশিত হয় ১৯৬১ সালে।

‘স্ক্রিন প্লে ইভান দ্য টেরিবল্’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৯৬২ সালে। ইতিমধ্যে তার ড্রয়িংয়ের একটি সংকলন প্রকাশিত হয় ১৯৬১-তে।

১৯৬৮ সালে আরও কিছু নিবন্ধের ইংরেজি অনুবাদ সংকলিত হয় ‘ফিল্ম এসেস্’ গ্রন্থে।

রাশিয়ার সরকারি চলচ্চিত্র শিক্ষায়তনে আইজেনস্টাইন যখন শিক্ষকতা করতেন তখন তার বক্তৃতার যে নোট রাখা হতো, সেই নোটের সংকলন ১৯৬২ সালে ‘লেসনস্ উইথ আইজেনস্টাইন’ নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়।

আইজেনস্টাইনের রচনাবলী বিভিন্ন ভাষায়, বিশেষত রুশ ও জার্মান ভাষায় প্রকাশিত। এবং সম্ভবত আজও তার সমস্ত রচনার ইংরেজি অনুবাদ সম্পূর্ণভাবে পাওয়া যায় না।

১৯২৩ সাল থেকে ১৯৪৮ সাল পর্যন্ত, দীর্ঘ সময়ের ব্যবধানে আইজেনস্টাইনের

রচনার বিবর্তন চোখে পড়ে। সেটা ঠিক একটি ভাবনা থেকে আরেকটি ভাবনার সরলভাবে রূপান্তর নয়। বরং জীবনের শেষ প্রান্তে এসে তিনি যতোটা পরিপক্ব, তার থেকেও বেশি সরস লেখক হয়ে উঠেছেন।

আইজেনস্টাইন তাঁর প্রথম রচনা থেকে শুরু করে মস্তাজ তত্ত্বের শিখরে পৌঁছেছেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অনেক আগে, চলচ্চিত্র তৈরির প্রথম কয়েক বছরে। এ সময়ে তাঁর লেখা খুব স্পষ্ট হলেও সহজবোধ্য নয়। কিন্তু এই লেখাগুলিতে ছাড়িয়ে আছে তাঁর চলচ্চিত্রের মূল তত্ত্ব। পরবর্তীকালে তিনি শুরু সেই তত্ত্বকে সম্প্রসারিত করেছেন, আরও বিস্তৃত করেছেন।

সমাজতন্ত্র সম্পর্কে, মার্কসবাদ-লেনিনবাদ সম্পর্কে, দ্বৈতবাদ সম্পর্কে তাঁর সুস্পষ্ট আনুগত্য রয়েছে এই দূরদূরান্ত তাত্ত্বিক নিবন্ধগুলিতে। তাঁদের দশকের মাঝামাঝি কয়েকজন ব্যক্তির সম্পর্কে নিজের মতামত ব্যক্ত করেন আইজেনস্টাইন। এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়কালে তাঁর নিজের চলচ্চিত্রের এবং কর্মজীবনের স্মৃতিচারণ প্রকাশিত হতে থাকে। যার ফলে তাঁর নিজের অভিজ্ঞতার কাহিনী থেকে পুনর্গঠিত করে নেওয়া যায় তাঁর তাত্ত্বিক নিবন্ধের ভিত্তিকে। হয়তো খানিকটা স্মৃতিকে মশন করতে গিয়ে গিয়ে আইজেনস্টাইন অনেক বেশি ব্যক্তিমানুষে পরিণত, তাই অনেক বেশি সরল ও সরস।

জীবনের শেষ প্রান্তেও তাঁর আশাবাদ এবং সংগ্রামী মনোভাবে কোথাও ফাটল দেখা যায় না। কিন্তু সমাজব্যবস্থা সম্পর্কে মন্তব্য করতে গিয়ে তিনি এখন অনেক বেশি আন্তর্জাতিক। ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে তিনি যেভাবে কথা বলেন, সে ভাবেই তিনি তাঁর জীবনের শেষ চলচ্চিত্রকে গড়ে তুলেছেন। কিন্তু সোভিয়েত রাশিয়ার প্রচুর এবং প্রকাশ্য স্বেচ্ছাসেবকের বিরুদ্ধে আইজেনস্টাইনের কোনো লেখার ইংরেজি অনুবাদ আমাদের হাতে নেই। এখনও তাঁর ব্যক্তিগত চিঠিপত্রের যথেষ্ট যথার্থ সংকলন প্রকাশিত হয়নি। যার ফলে তাঁর ব্যক্তিগত মতামত অনেকটাই অজানা রয়ে গেছে।

জীবনের ষাটাপথে আইজেনস্টাইন হঠাৎ মৃত্যুতে হারিয়ে গেছেন। তাই তাঁর জীবনের শেষ এবং অসম্পূর্ণ চলচ্চিত্রের রাজনীতিক বক্তব্য, নিবন্ধ রচনার মধ্যে প্রস্ফুটিত হয়নি।

চলচ্চিত্রকার ইগোর আগের বেলা

সেগেই মিখাইলোভিচ্ আইজেনস্টাইনের পিতা মিখাইল অসিপোভিচ্ আইজেনস্টাইন (Mikhail Osipovich Eisenstein) এক জার্মানি ইহুদি পরিবারের সন্তান । এঁরা রাশিয়ায় এসে, সেখানকার মতো খাপ খাইয়ে নেন । অসিপোভিচ্ প্রথমে সেন্ট পিটার্সবুর্গে ইঞ্জিনিয়ারিং পড়েন, পরে রিগাতে চলে আসেন । সেখানেই তিনি সড়ক নির্মাণ বিভাগে চাকরি শুরুর করে, পরে শহরের প্রধান স্থপতির দায়িত্ব গ্রহণ করেন । রিগা শহরে আজও আইজেনস্টাইনের পিতার তত্ত্বাবধানে তৈরি অনেক অট্টালিকা বেঁচে আছে ।

আইজেনস্টাইনের মা জুলিয়া ইভানোভ্‌না মধ্যবিত্ত রুশ পরিবারের মেয়ে—তবে পরে তাঁর পিতা সেন্ট পিটার্সবুর্গে ব্যবসা করে অর্থবান হয়ে ওঠেন । জুলিয়া সম্পর্কে খুব বেশি কিছু জানা যায় না । আইজেনস্টাইনের মাত্র ১১ বছর বয়সে তাঁর পিতা-মাতার মধ্যে বিবাহ-বিচ্ছেদ হয় । মা জুলিয়া এই বিবাহ-বিচ্ছেদের জন্য নিজেকে কোনোদিন ক্ষমা করতে পারেননি ।

মস্কোর সংগ্রহশালার আইজেনস্টাইন ও তাঁর পিতা-মাতার মধ্যে আদান-প্রদান করা ৪৬৪-টি চিঠিপত্র সংরক্ষিত আছে বলে শোনা যায়—যার মধ্যে ৩৬২-টি চিঠিই আইজেনস্টাইনের লেখা । আজও এই ব্যক্তিগত চিঠিপত্র বাইরের দুনিয়ার কাছে অজানা ।

আইজেনস্টাইনের পিতা রুশ আমলা শ্রেণীর প্রতিনিধি ও প্রবক্তা ছিলেন । তাই তাঁর আচার-আচরণ ছিলো এই শ্রেণীর মতোই । কিন্তু জুলিয়া এটা পছন্দ করতেন না । তাই তিনি ছোটো মিখাইলোভিচ্‌কে অন্যরকম শিক্ষা দিতেন । সেটাই আইজেনস্টাইনের জীবনে সাংস্কৃতিক বড়ো শিক্ষা হয়ে উঠলো ।

মাত্র দশ বছর বয়সে, মায়ের শিক্ষায় আইজেনস্টাইন সাবলীলভাবে ইংরেজি, ফরাসি এবং জার্মানি ভাষা লিখতে-পড়তে পারতেন । সেই বয়সেই এই সব ভাষার চিরায়ত গ্রন্থাবলী মূল ভাষায় পড়তে শুরুর করেন ।

১৯০৬ সালে ৮ বছর বয়সে, আইজেনস্টাইন প্যারিসে বেড়াতে গিয়ে, মেলিয়ার (Melies) প্রথম চলচ্চিত্রের স্বাদ পান । সেই স্মৃতি দীর্ঘ দিন তাঁর মনে রয়ে গেছে ।

আইজেনস্টাইনের পিতা-মাতার মধ্যে সংঘর্ষ চরমে ওঠে এবং ১৯০৫ সালে জুলিয়া বাড়ি ছেড়ে চলে যান, পিতার হেফাজতে আইজেনস্টাইনকে রেখে । অবশেষে তাঁদের বিবাহ-বিচ্ছেদ হয়ে যায় । আইজেনস্টাইনের জীবনে এটা মর্যাদিক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে ।

রাতের পর রাত, আইজেনস্টাইন শুনতেন তাঁর ঘর থেকে—পিতা-মাতার
খরে চিৎকার করে ঝগড়ার অংগরাজ। ছোট্টো আইজেনস্টাইন ছুটে চলে যেতেন
তাঁর নার্সের ঘরে। সেখানে বালিশে মুখ গুঁজে রাখতেন, যতোকণ না পিতা-
মাতা ঝগড়া থামিয়ে তাঁকে সান্ত্বনা দিতে আসতেন।

পিতা-মাতার বিবাহ-বিচ্ছেদের পর, আইজেনস্টাইন পিতার সঙ্গেই রয়ে যান।
বোডিং হাউসগুলোতে তিনি গ্রীষ্মকালের ছুটি কাটাতেন। খ্রীষ্টমাসের দিন
কাটাতেন মায়ের সাথে।

বন্ধুদের সাথে সব রকম খেলাই খেলতে ভালোবাসতেন তিনি। কিন্তু তাঁর
জীবনে বড়ো সজ্ঞী হয়ে উঠেছেন—অশিক্ষিত মহিলা নার্স। পরবর্তী কালেও
এই নার্স তাঁর গৃহকর্তা হিসাবে রয়ে গেছেন।

আইজেনস্টাইনের পিতা-মাতার সম্মানে লাগতো, তাঁকে নিয়ে স্থানীয় থ্রেস্কাগৃহে
চলচ্চিত্র দেখাতে। এই নার্সই তাঁকে নিয়ে সিনেমা দেখাতে যেতেন।

আইজেনস্টাইনকে রূপকথা ও লোককাহিনীর আশ্চর্য জগতের স্বাদও
দিয়েছিলেন এই নার্স। তাঁকে কতো গল্প শুনিয়েছেন।

ছেলেবেলার তাঁর অন্যতম আগ্রহ ছিলো স্কেচ করায়। তাঁরা সেন্ট পিটার্সবুর্গে
চলে এসেছেন অবশেষে এবং তারপর প্রথম বিশ্বযুদ্ধ। যুদ্ধে আহত সৈনিকদের
নিজের স্কেচ দেখিয়ে আনন্দ দিতেন আইজেনস্টাইন।

ছোট্টো ছেলেটি গ্রীষ্মের ছুটিতে বাগানে বসে, একমনে স্কেচ করে করে
ভরিয়ে তুলতো তার খাতা। আজও সেই ছেলেবেলার স্কেচ সংরক্ষিত আছে—
প্রকাশিত হয়নি।

তাঁর ছেলেবেলার বেশির ভাগ স্কেচের বিষয় এসেছে তাঁর মায়ের কুশানের
ওপরের ছবি বা পত্রিকা ও পোস্টকার্ডের ছবি থেকে। হয়তো এগুলোই পরে
তাঁকে চলচ্চিত্রের বিষয় সম্পর্কে ভাবিয়েছে।

ছেলেবেলার তাঁর শোয়ার ঘরের জানলার কাছে ঝুলতো সাদা লিলিয়াক গাছের
ক'টি ছড়ানো শাখা। বিছানা থেকে দেখা যেতো। আইজেনস্টাইনের মনে আছে
সেই ছেলেবেলায় দেখা 'ক্লোজ-আপ' দৃশ্য। পরবর্তী জীবনে সেই স্মৃতি তাঁকে
ক্লোজ-আপ নিয়ে ভাবিয়েছে।

যেমন ছেলেবেলার দেখা মায়ের ঝুঁকু মূর্তি। হঠাৎই একদিন তাঁর মা
নিজেকে 'আইজেনস্টাইনের মা' বলতে অস্বীকার করে বসলেন। মায়ের সেই
মুখের চেহারা আইজেনস্টাইনের মনে পড়ে—জীবনহীন ফ্যাকাশে মুখ।
পরবর্তী কালে তিনি চলচ্চিত্রে এই মুখাবল্লবের ব্যবহার করেছেন।

খুন বা ভয়ের চলচ্চিত্র দেখলে, রাগে দম্ভস্বপ্নের মতো লাগতো আইজেনস্টাইনের।
কিন্তু শৈশবের প্রত্যক্ষ দেখা সাংসারিক সংঘর্ষ, নিম্নমত্তা—পরে তাঁর চলচ্চিত্রকে
সামাজিক অবিচারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী করে তুলেছে।

ছেলেবেলার নিজের বই ছাড়াও, পিতা-মাতার বই বা হাতের কাছে যা পেতেন পড়তেন। এভাবেই তাকে নাড়া দিলো ডুমার সাহিত্য, আগ্রহী করে তুললো ফরাসি বিপ্লবকে জানতে। মাত্র ১২ বছরের ছেলে খ্রীস্টমাসের আনন্দমুখর দিনে খুলে বসলো—ফরাসি বিপ্লবের ইতিহাসের দু'টি খণ্ড।

ফরাসি বিপ্লবকে জানার আগ্রহ থেকে, আইজেনস্টাইন আগ্রহী হলেন রাশিয়ার বিপ্লবের প্রতি। ডিক্টর উগোর 'লে মিজেরারে' গ্রন্থে তিনি পেলেন বিপ্লবের রোমাণ্টিক দিকের আভাস।

তার বইপড়া ছিলো বিস্মৃত ও বিচিتر এবং বয়সের তুলনায় অনেক বেশি। এই পড়ার অভ্যাস তার পরবর্তী জীবনে কাজের এবং চিন্তার ওপর বিরাট প্রভাব ফেলেছে।

ছেলেবেলার সার্কাস দেখার আকর্ষণও তার পরবর্তী জীবনে গুরুত্বের প্রভাব ফেলেছে—নাটকীয় কসরতের ব্যাপারে। এমনকি নিজের বন্ধুদের নিয়ে বাগানে সার্কাসের কসরতের মহড়া দিতেন। দোলনায় শূরে শিশুবয়সে তিনি 'লালমুখো' ক্লাউনদের ভালোবাসতেন। আইজেনস্টাইন সংগ্রহশালায় এমন তথ্যও আছে যে, তিনি 'মস্কোর হাত' নামে এক সার্কাস প্রদর্শনের পরিকল্পনা করেছিলেন। পরবর্তী জীবনে 'এনাফ্‌ সিম্‌প্লিসিটি' নাটকে তিনি সার্কাসকে নাটকের সঙ্গে মেশান।

তার আরো একটি আকর্ষণ ছিলো যুদ্ধ-যুদ্ধ খেলা। যুদ্ধের প্রত্যেকটি গতিবিধি, সাজ-পোশাক তিনিই ঠিক করতেন। এমন কি আশ্চর্য দৃশ্যসম্ভ্রমও করতেন সেসব যুদ্ধের।

১৯১৫ সালে তিনি পেত্রোগ্রাদ ইন্সটিটিউট অফ সিভিল ইঞ্জিনিয়ারিংে ভর্তি হলেন। শিক্ষকতার প্রতি অগ্নিসসীম অনুরাগের কারণে তিনি প্রযুক্তিবিদ্যায় এমন বিষয় নির্বাচন করলেন, যার সাথে শিক্ষকতার ঘনিষ্ঠতা আছে, অর্থাৎ, স্থাপত্যকলা। এই ইন্সটিটিউটেই তার পিতা পড়েছেন। যতো দিন না বিপ্লবের সময় এলো, আইজেনস্টাইন এখানে পড়াশোনা করেছেন।

তার ছাত্রজীবনে প্রযুক্তিবিদ্যা শিক্ষার তেমন কোনো বিশেষত্ব নেই। তবে পরবর্তী সময়ে, এ শিক্ষা তার কাজে লেগেছিলো। গণিতের শিক্ষা যেমন কাজে লেগেছিলো, তেমনই ত্রিভুজ তৈরির শিক্ষাও তার দৃশ্যসম্ভ্রমের চিন্তায় প্রভাব ফেলেছিলো। ছাত্রজীবনে তার অন্যতম আকর্ষণ ছিলো নাটকের প্রতি। রাত জেগে লাইন দিয়েছেন নাটকের টিকিট কাটার জন্য। অবসর সময়ে নাটকের দৃশ্যসম্ভ্রম নিয়ে ভেবেছেন।

১৯১৭ সালের ফেব্রুয়ারি বিপ্লবের সময় ইন্সটিটিউটটি সৈনিকদের কেন্দ্র হয়ে উঠলো। আইজেনস্টাইনও সৈনিকদের গণিবন্ধ লাগালেন। মার্চ মাসে তাকে সার্ভিস কার্ড দেয়া হলো।

এই ফাঁকে, সামাজিক ঘটনাবলী নিয়ে তিনি কিছু ব্যক্তিগত আকার ও স্কেচ করার পরিকল্পনা করলেন। ‘পিতাস’ ব্দগুচ্ছাইয়া গাজেতা’ পত্রিকায় ছাপাও হয়েছিলো তাঁর ব্যক্তিগত। শিল্পকলার জন্য জীবনে প্রথম পারিশ্রমিক পেয়েছেন—দশ রুবল্।

১৯১৭ সালের জুলাইয়ে আকস্মিকভাবে বিস্কোভ ও গুলিচালনা প্রত্যক্ষ করেন তিনি। এই স্মৃতিরই প্রতিচ্ছবি তাঁর ‘অক্টোবর’ চলচ্চিত্রে। এই গুলিচালনার স্কেচ তিনি পত্রিকায় প্রকাশ করেন ‘স্যার গে’ (Sir Gay) ছদ্মনামে।

নাটকের প্রতি আকর্ষণ তখনো তাঁর অদম্য। এরই মধ্যে শূরু হলো রাশিয়ার অক্টোবর বিপ্লব। আইজেনস্টাইনের জীবনে মোড় ধরে গেলো।

১৯১৮ সালে যখন তাঁর ইঞ্জিনিয়ারিং শিক্ষা শেষ হয়ে এসেছে—আইজেনস্টাইন ইনস্টিটিউট ছেড়ে লাল ফৌজে যোগ দিলেন।

গৃহযুদ্ধের সময়ে কাজের ফাঁকে পরম উৎসাহে নাটক ও শিল্পকলা সম্পর্কে অধ্যয়ন করতেন আইজেনস্টাইন। জাপানী উড্‌কাট শিল্পী, গইয়া, জুরার ইত্যাদির শিল্পকলা সম্পর্কে, কাজের শিবিরে বসে অধ্যয়ন করেছেন তিনি।

১৯১৯ সালের শেষে তিনি পঞ্চদশ সেনাবাহিনীর ১৮ নম্বর মিলিটারি কন্‌স্ট্রাকশান্ ইউনিটে নাটকের দল শূরু করেন। এই নাটকের দলের পেশাদার শিক্ষক ছিলেন এলিসেইয়েভ্ (Eliseyev)। আইজেনস্টাইন ব্যস্ত হয়ে পড়লেন নাটকের শিক্ষা গ্রহণ ও প্রস্তুতিতে।

১৯২০ সালের ১ ফেব্রুয়ারি এই নতুন দল অনেকগুলি ছোটো নাটক মঞ্চস্থ করলো। এই প্রথম আইজেনস্টাইন নাটক পরিচালনায় হাত দিলেন। একাটি পথিকের চরিত্রে সামান্য অভিনয়ও করেন। কিন্তু তাঁর কণ্ঠস্বর এতো খারাপ যে, সংলাপ শোনা যেতো না। পারতপক্ষে বাজে কণ্ঠস্বরের জন্য, অভিনয় করার চিন্তা পরিত্যাগ করেন তিনি।

এর পর তিনি মরিয়া হয়ে ওঠেন মস্কোয় যাওয়ার জন্যে। তাই জেনারেল স্টাফ অ্যাকাডেমির ওরিয়েন্টাল ল্যান্ডস্কেপ ডিপার্টমেন্টে ভর্তি হন। প্রথমেই জাপানী ভাষা শিখতে শূরু করেন। মস্কোতে তাঁর দেখা হয় ছেলেবেলার বন্ধু ম্যাক্সিম স্ট্রাউচের (Maxim Strauch) সাথে। ম্যাক্সিম নিজে নাটকের অনুরাগী ছিলেন।

অ্যাকাডেমি ছেড়ে দিয়ে, ১৯২০ সালের নভেম্বরে স্ট্রাউচের সাথে আইজেনস্টাইন রওনা হলেন নিউ ওয়ার্সা থিয়েটারে যোগ দিতে।

সমস্ত থিয়েটার ছিলো শূরু প্রমিকপ্রণীর। তাই দৃ্জনে কোথাও চুকতে পারছিলেন না। কিন্তু দৃ্জনেই এতো জেদ ধরে রইলেন যে, অবশেষে প্রলেংকুস্ত থিয়েটারে উভয়েই ঢোকার সুযোগ পেলেন। আইজেনস্টাইন কাজ পেলেন সেট্ ডিজাইনারের।

কুমশই তিনি পরিচিত হতে থাকেন সোভিয়েত রাশিয়ার সুবিখ্যাত শিল্পী-সাহিত্যিকদের সঙ্গে। সাহিত্যে মারাকোভ্‌স্কি এবং নাট্যপ্রয়োগে মেয়েইহোল্‌ন্স তখন সুপরিচিত নাম।

প্রথমদিকে থিয়েটার সম্পর্কে আইজেনস্টাইনের খুব পরিষ্কার ধারণা ছিলো না। মাত্র ২২ বছরের তরুণ, অদম্য প্রাণশক্তি দিয়ে কাজ শিখছেন। ঠিক এ সময়ে জ্যাক লন্ডনের গল্প অবলম্বনে ‘দ্য মেক্সিকান’ নাটকের দৃশ্যসজ্জা ও সাজপোশাকের দায়িত্ব সফলভাবে পালন করলেন তিনি। নাটকটি সাড়া জাগালো।

শিল্পকলার বিভিন্ন রূপ নিয়ে অধ্যয়ন করতে লাগলেন তিনি। প্রলেংকৃত থিয়েটার সম্পর্কে তাঁর অসন্তোষ জন্মা হচ্ছিলো। তাই ১৯২১ সালের শরতে তিনি মেয়েইহোল্‌ন্স পরিচালিত স্টেট স্কুল অফ স্টেজ ডিরেকশনে ভর্তি হতে গেলেন। সেখানে আর এক প্রার্থী ছিলেন সেগেই ইয়ংকোভিচ, যিনি পরে সুবিখ্যাত চলচ্চিত্রকার হয়েছিলেন।

মেয়েইহোল্‌ন্সের স্কুলে রীতিমতো পরীক্ষা দিয়ে ভর্তি হলেন আইজেনস্টাইন। সেখানে দু’বছর ছিলেন, কিন্তু এই দু’বছর তাঁর জীবনের গতিপথকে দারুণ প্রভাবিত করেছে। প্রথম থেকেই মেয়েইহোল্‌ন্স সম্পর্কে তাঁর মনে হতো—তিনি এক সোনার খনি খুঁজে পেয়েছেন, যাকে পরিপূর্ণভাবে ব্যবহার করতে হবে। জীবনের শেষ প্রান্তে তিনি বলেছেন যে, মেয়েইহোল্‌ন্সের মতো আর কাউকে তিনি অতোখানি ভালোবাসেননি, ভক্তি ও শ্রদ্ধা করেননি।

১৯২১ সালের ডিসেম্বরে তিনি ‘ফেক্স’ (FEX, CC Factory of Eentric Actors) গ্রুপের সংস্পর্শে আসেন। এঁরা অপ্রচলিত পদ্ধতিতে নাটকের ভাবনা ও উপস্থাপনা করতেন। পরবর্তী জীবনে এঁদের প্রভাবও খানিকটা তাঁর নাট্যচিন্তার ওপর পড়ে।

আইজেনস্টাইন এতো ভালোবাসতেন তাঁর শ্রম্ভের শিক্ষক মেয়েইহোল্‌ন্সকে যে, মেয়েইহোল্‌ন্সের ব্যক্তিগত কাগজপত্র তিনি সরিয়ে নিজের কাছে রেখে দিয়েছিলেন, যখন মেয়েইহোল্‌ন্সকে সোভিয়েত কর্তৃপক্ষ বন্দী করে। এটা আইজেনস্টাইনের পক্ষে খুব ঝুঁকির ব্যাপার। মৃত্যুর পর, তাঁর ব্যাগ থেকে প্রথম এই কাগজপত্রের হৃদিশ পাওয়া যায়।

১৯২২ সালের শুরুরূতে আইজেনস্টাইন ‘পেরে ট্রু’ (Pere Tru, Peredvizhaniya Trupa) নাটকদলের প্রধান ম্যানেজার এবং শিল্প-নির্দেশক হন। এতোদিনে তিনি একান্ত নিজস্ব স্বাধীন একটি নাটকের দল নিয়ে কাজ করার সুযোগ পেলেন। এখানেই তাঁর চলচ্চিত্রের প্রথম পরীক্ষা ‘এনাক্‌ সিম্‌প্লিসিটি’ নাটকের প্রযোজনায়।

ব্যক্তিজীবনের কিছু ভালোবাসা

আইজেনস্টাইন কম্যুনিষ্ট পার্টির সদস্য ছিলেন না। তবু কম্যুনিষ্ট পার্টির সাথে তাঁর আত্মিক ঘনিষ্ঠতা এতো বেশি ছিলো যে, তিনি নিবন্ধ বা চিঠিপত্র লিখতেন উজ্জ্বল লাল রঙ দিয়ে।

‘পোতেমকিন’ চলচ্চিত্রের সফলতার পর শিল্পী হিসেবে আইজেনস্টাইন আত্মবিশ্বাসে পরিপূর্ণ হয়ে ওঠেন। তাঁর চলচ্চিত্র সম্পর্কে বিদেশের সমালোচনা ও মন্তব্য শুনতে অত্যন্ত উৎসুক হলেও—স্বদেশে কম্যুনিষ্ট পার্টির সাথে তাঁর আত্মিক যোগাযোগ রয়ে যায়।

অবশ্য এ সময়ে এই আত্মবিশ্বাসের পূর্ণতায়, তাঁর সাথে অনেকেই সাক্ষাৎ করে থাকে খেয়ে ফিরে গেছেন। এমনভাবেই নিরাশ হয়েছেন আইজেনস্টাইনের ভবিষ্যৎ স্ত্রী পেরা আত্শাশেভা (Pera Attasheva), যার আসল নাম ফোগলম্যান (Fogelman)।

প্রথম সাক্ষাতে, আইজেনস্টাইনকে কখনো ভালো লাগতো না। কিন্তু কারো যদি তাকে ঘনিষ্ঠভাবে দেখার ঐর্ষ্য থাকত তা হলে সে তাঁর গুণমুগ্ধ হয়ে পড়তো। সাধারণত, তাঁর ব্যক্তিত্ব ও বুদ্ধিদীপ্ত অধিকতর মননশীল ব্যক্তিদেরই আকর্ষণ করতো।

আইজেনস্টাইনের বিবাহ সম্পর্কে, আশ্চর্যভাবে বেশির ভাগ জীবনীকাররা কোনো সুস্পষ্ট তথ্য দিতে পারেননি। এমন কি বিভিন্ন বিশ্বকোষে তাঁর বিবাহের কোনো উল্লেখ পর্যন্ত নেই।

আইজেনস্টাইন সম্ভবত পেরা আত্শাশেভাকে বিয়ে করেছিলেন। আইজেনস্টাইনের মৃত্যুর পর পেরা-ই তাঁর বৈধ স্ত্রী হিসেবে উত্তরাধিকারিনী হয়েছেন। কিন্তু পেরা ও আইজেনস্টাইন সারা জীবন আলাদা বাড়িতে থেকেছেন। কোনোদিন তারা একসাথে থাকেননি।

আইজেনস্টাইনের ‘ষষ্ঠীয়া স্ত্রী’ হিসাবে এলিসাবেতা তেলেশভার (Elisabeta Telesheva) নাম উল্লেখ করা হয়। আইজেনস্টাইনের অপ্রকাশিত চিঠিতে এ কথা পরিষ্কার যে, এলিসাবেতা তাঁর ঘনিষ্ঠ সঙ্গিনী ছিলেন। একটি চিঠিতে আইজেনস্টাইন তাঁকে ‘আমার স্ত্রী’ বলে উল্লেখ করেছেন।

এলিসাবেতা, আইজেনস্টাইনকে শেষের দিকের কয়েকটি চলচ্চিত্রের অভিনেতা-অভিনেত্রী বাছাই করতে প্রচুর সাহায্য করেছেন। তার ফলে, আইজেনস্টাইনের গুরুতর সমস্যার সমাধান করে দিয়েছেন। বস্তুত, এলিসাবেতাই ‘নেতৃস্ক’

চলচ্চিত্রে আলেকজান্দার নেভ্‌স্কির ভূমিকায় চেকোসভকে দিয়ে অভিনয় করানোর পরামর্শ দেন। এই পরামর্শ আইজেনস্টাইন প্রথমে প্রত্যাখ্যান করলেও, বাস্তবে শেষ পর্যন্ত চেকোসভই অভিনয় করেন। এবং আইজেনস্টাইন ‘অডরি অফ লেনিন’ পদস্কার পান।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়কালে এলিসাবেতার মৃত্যু হয়। মৃত্যুর আগে তিনি আইজেনস্টাইনকে তার উত্তরাধিকারী করে গিয়েছিলেন।

চারের দশকে সোভিয়েত রাশিয়ার বিবাহ-সংক্রান্ত আইন ছিলো উদার। তাই, আইজেনস্টাইনের এই আপাত ‘দ্বিতীয়া স্ত্রী’-র অস্তিত্ব আইনের চোখে মোটেই অবৈধ ছিলো না।

একসময় মস্‌কোয় স্টুডিওর কাছাকাছি, মস্কা শহরের প্রান্তে পতাইলিকাতে (Potylika) বাসা বেঁধেছিলেন আইজেনস্টাইন। শোয়ার ঘরের মাঝখানে থাকতো বিছানা, তার পাশেই থাকতো কাগজ ও পেন্সিল। যদি কখনো কোনো চিন্তার ঝিলিক খেলে যায়, তখনই লিখতে পারবেন তিনি। সারা ঘর বহু দেশের বহু টুকটাক জিনিসে ভর্তি। চরম অগোছালো, আর তাতেই ঘরটাকে খুব মানসিক মনে হতো।

বাসার আরেকটা ঘর ছিলো শুধু বইয়ে ঠাসা। সাদামাটা কাঠের সাদা রঙের তাক ঠাসা ছিলো কয়েক হাজার বইয়ে। তবে এ ঘরে সব বই ধরতো না। সারা বাড়িটাই ছিলো বইয়ে ভর্তি। বিছানার তলা, মেঝের ওপর, গিয়ানোর ওপর, বাস্তব মধ্যে—বই শুধু বই। সারা বাসা ভর্তি বই আইজেনস্টাইনকে ঘরে রেখেছিলো, তার নিজেরই ভাষায়—‘ষাদ্‌চক্রে’।

আইজেনস্টাইন তার বন্ধু এস্‌থার শুবকে বলেছিলেন যে—তার জীবনের সব থেকে মূল্যবান বস্তু হলো বই। তিনি এমন কি ঘনিষ্ঠ মানুষদের মধ্যেও নিজেকে বিচ্ছিন্ন বোধ করতে পারেন, কিন্তু বইয়ের সাথে এমনটি হয় না।

পঁচিশ বছর বয়সেই তার বইয়ের সংগ্রহ বিশাল। বহু বইয়ের দোকানের কর্মচারি তাঁকে চিনতো। নতুন কোনো বই এলে অনেকে তাঁকে ফোন করে খবর দিতো।

গোর্কি স্ট্রীটে একটি পুরোনো বইয়ের দোকান সবে শুরু হবে জেনে সাত-সকালেই আইজেনস্টাইন ছুটেছেন, যাতে প্রথমেই কিনতে পারেন।

নতুন বই কিনে ঘরে ফেরার পরই তিনি প্রচুর পরিমাণে চা তৈরি করে বসন্তেন বইগুলো পড়তে। খুঁটিয়ে বা মোটামুটি পড়ে তবে ছাড়তেন। বইয়ের পৃষ্ঠার পাশে রুশ বা অন্য ভাষায় কিছু নোট লিখে রাখতেন। তাতে পরে পড়তে সুবিধে হতো তাঁর।

মিখাইল রুম্‌ যখন মপ্যাসার লেখা কাহিনী অবলম্বনে চলচ্চিত্র তৈরির

পরিচালনা নিয়ে আইজেনস্টাইনের কাছে গেলেন—আইজেনস্টাইন শব্দ রু-
করলেন ম্যাসার সাহিত্য সম্পর্কে পড়াশোনা। সাহিত্য, সমালোচনার সাথে
বাদ পড়লো না ফরাসি দেশের চুলবাখার ইতিহাস পর্বত।

আইজেনস্টাইন কখনো হয়তো কারুর বিরূপ সমালোচনা করেছেন। যেমন
পদার্থবিদ সম্পর্কে তাঁর মন্তব্য অত্যন্ত ককর্শ। কিন্তু নিজের প্রতিভার বিশাল
আয়তনের কারণে, তাছাড়া যথেষ্ট সম্মান পাওয়ার কারণে—আইজেনস্টাইন
কখনো ঈর্ষাকাতর হননি। ঈর্ষাকাতর হয়ে সমসাময়িক শিল্পীদের আক্রমণ
করার নীচ প্রথা তিনি কখনো অংশগ্রহণ করেননি।

বরং কাউকে তাঁর আর্থিক সাহায্য করা, আর ভাবনা-চিন্তায় সাহায্য করার
ব্যাপারে ছিলেন কিংবদন্তীর মতো।

আইজেনস্টাইন খুব বেশি বন্ধুর এক সাথে বাড়িতে আসা পছন্দ করতেন না।
নতুন নতুন মানুষের সাথে পরিচয় করতে ভালোবাসতেন। তাই মাঝেমাঝে
বাড়ির বাইরে বেরিয়ে যেতেন।

তাঁর 'জেনারেল লাইন' চলচ্চিত্রের জন্য নায়িকা খোঁজার কাহিনী অবশ্য ভিন্ন
স্বাদের। জে. লেইডাকে সে কাহিনী বলেছেন আইজেনস্টাইনের স্ত্রী পেরা
আস্তাশেভা।

'জেনারেল লাইন' চলচ্চিত্রে কৃষকরমণীর ভূমিকায় অভিনয়ের জন্য, আইজেন-
স্টাইন ও আলেকজান্দ্র হনো হয়ে মহিলা খুঁজেছেন। সর্বত্র। ক্ষেতখামার কল-
কারখানা—কিছুই বাকি নেই। কিছুতেই খুঁজে পাচ্ছিলেন না কোনো উপযুক্ত
নারীকে। এমন কি অভিনেত্রীদেরও ডেকেছিলেন। সাক্ষাৎকারে প্রশ্ন করেছেন
'গরুর দুধ দুইতে পারেন? জমিতে লাঙল দিতে পারেন?' উত্তর পেতেন
—'না'। ওখানেই শেষ হয়ে যেতো সাক্ষাৎকার। নির্বাচন করা যেতো না
অভিনেত্রীকে। অবশেষে যথায় কৃষকরমণী পেয়েছিলেন আইজেনস্টাইন।

অনেক পুরস্কার পেয়েছেন তিনি জীবনে। ডক্টর অফ আর্টস্ (১৯৩৭),
অনার্ড আর্টিস্ট অফ আর-এস-এফ-এস-আর (১৯৩৫), স্টেট প্রাইজ অফ ইউ-
এস-এস-আর (১৯৪১ এবং ১৯৪৭), অর্ডার অফ লেনিন, অর্ডার অফ দ্য
ব্যাঙ্ক অফ অনার।

আবার আঘাত এসেছে নানাভাবে। জীবনে খ্যাতির ও সম্মানের শিখরে
দাঁড়িয়েও যখন 'কিউ ভিভা মেক্সিকো' চলচ্চিত্র সম্পূর্ণ করতে পারেননি,
তখন তিনি অসুস্থ হয়ে স্যানাটোরিয়ামে ছিলেন কিছুদিন। স্ত্রী পেরা
বলেছেন—আইজেনস্টাইনের তখন 'মায়িক অসুস্থতা' চলছিলো।

জীবনের শেষবেলার কাহিনী দীর্ঘ। আইজেনস্টাইনের স্মৃতিকথা অপ্রকাশিত,
ব্যক্তিগত চিঠিপত্র অপ্রকাশিত—সেগুলি রক্ষিত আছে রাশিয়ার আইজেনস্টাইন
সংগ্রহশালায়।

কিন্তু আইজেনষ্টাইনের সেই প্রিয় পতাইলিকার বাসাটি ভেঙে ফেলা হয়েছে। ভাঙার আগে তাঁর স্ত্রী পেরা, আইজেনষ্টাইনের কিছু আসবাবপত্র নিজের কাছে নিয়ে এসেছিলেন। সেই আসবাবপত্র পরে নউম্ ক্লাইম্যান (Naum Kleiman) নামে এক খ্যাতনামা আইজেনষ্টাইন-বিশেষজ্ঞর বাড়িতে নিয়ে এসে—যতদূর সম্ভব, আইজেনষ্টাইনের নিজের ঘরের মতো করে সাজানো হয়। এখানে অতিথিরা আইজেনষ্টাইনের চেয়ারে বসে, তাঁর কাপে চা খেতে পারেন।

কিছু আসবাবপত্র রক্ষিত আছে আইজেনষ্টাইনের বন্ধুদের কাছে। যেমন ইলাইয়া ভাইস্ফেল্ডের (Ilya Weisfeld) কাছে।

আইজেনষ্টাইনের মৃত্যুর পরে, ১৯৭৮ সালে মস্কোর সেন্ট্রাল স্টুডিও ফর ডকুমেন্টারি ফিল্মসের প্রযোজনায় দু'রিলের একটি তথ্যচিত্র নির্মিত হয়। নাম—‘ইন মেমোরি অফ আইজেনষ্টাইন’। চিত্রনাট্য ও পরিচালনা করেন আইজেনষ্টাইনের স্ত্রী পেরা আন্তাশেভা।

এই চলচ্চিত্রে আইজেনষ্টাইনের কবরস্থান ইত্যাদি ছাড়াও—তাঁর পতাইলিকার প্রিয় বাসাটি দেখানো হয়েছে।

জীবনের শেষ বেলা

‘ইডান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের প্রথম পর্বের সফলতার পর, আইজেনষ্টাইন হাত দিলেন চলচ্চিত্রটির দ্বিতীয় ও তৃতীয় পর্বের কাজে। দ্বিতীয় পর্বের কাজ এগিয়েই ছিলো। তাই ১৯৪৫ সালের পুরো বছরটাই তিনি ব্যস্ত রইলেন দ্বিতীয় পর্ব শেষ করতে।

১৯৪৬ সালের শুরুর দিকে, দ্বিতীয় পর্বের দৃশ্য ও সম্পাদনা, অক্লান্ত পরিশ্রমে প্রায় শেষ হয়ে গেলো।

২ ফেব্রুয়ারি তিনি ‘স্টালিন পুরস্কার’ পাওয়ার সম্মানে আয়োজিত অনুষ্ঠানে সানন্দে যোগ দেন। তিনি সেদিন নেচেও ছিলেন। ভেরা মরেক্সকাইয়ার সাথে নাচতে নাচতে, হঠাৎ তিনি হৃদরোগে আক্রান্ত অবস্থায় ঢলে পড়েন। সে অবস্থাতেও, বারণ করা সত্ত্বেও, কারো সাহায্য ছাড়াই গাড়িতে ওঠেন। ভর্তি হন ক্রেমলিন হাসপাতালে।

মার্চ মাসে তিনি উঠে বসলেন। তার কিছুদিন পর হাঁটার শুরুর। সম্পূর্ণ শয্যাশায়ী থাকার সময়ে আইজেনষ্টাইন বন্ধুদের কাছে রাসিকতা করেছিলেন—
“আমি এখন মৃত। ডাক্তাররা বলেছেন যে সমস্ত নিয়মকানুন অনুযায়ী,

আমি সম্ভবত আর বাঁচবো না। কাজেই এটা ঠিক পরিশিশ্টের মতো, এবং চমৎকার। আমি এখন বা ইচ্ছে তাই করতে পারি।”

মে মাসে হাসপাতাল থেকে ছাড়া গেলে এক স্যানাটোরিয়ামে গেলেন তিনি। তাঁর পদ্রনো শহর রিগাতে ফেরার ইচ্ছা নিয়ে, সেখানে একটা বাড়ির জন্য আবেদন করলেন।

সারা দিন চুপচাপ, ধ্যানস্থ হয়ে কাটতো আইজেনস্টাইনের। বন্ধুদের সাথে অবশ্য সহাস্য রসিকতা করতেন। কিন্তু, হাসপাতালে প্রকোফিয়েভকে বলেছিলেন—
“জীবন যখন শেষ হয়ে যায়, যা পড়ে থাকে, সবটুকুই পরিশিশ্ট।”

এই সময়েই, অসুস্থতায় প্রায় নিশ্চল আইজেনস্টাইন, অনেক ফেলে রাখা লেখার কাজ নতুন করে শুরুর করেন। তাই তাঁর স্মৃতিতথ্যের বেশির ভাগটাই লেখা ১৯৪৬ সাল থেকে।

ইংল্যান্ড আর আমেরিকায়, তাঁর আগের গ্রন্থগুলো প্রচুর বিক্রি হচ্ছিলো। আরো খবর এলো—আজর্জিটনার স্প্যানিশ ভাষা ও জাপানী ভাষাতেও তাঁর লেখা প্রকাশিত হবে। কিন্তু নিজের শরীর নিয়ে আইজেনস্টাইনের দৃষ্টিচ্যুত থাকছিলোই।

‘ইভান’ চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্ব তখন সোভিয়েত কতৃপক্ষের তীব্র সমালোচনার মুখে। জোসেফ স্টালিন নিজে চলচ্চিত্রটি দেখে অসন্তুষ্ট। ঠিক এমনি সময় ১৯৪৬ সালে ৪ সেপ্টেম্বর বিস্ফোরণ ঘটালো ‘ইভান দ্য টেরিবল্’ দ্বিতীয় পর্ব সম্পর্কে সোভিয়েত রাশিয়ার কম্যুনিষ্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির প্রস্তাব—যাতে এই চলচ্চিত্রকে মারাত্মকভাবে ও ভাষায় আক্রমণ করা হয়। ফলে ‘ইভান দ্য টেরিবল্’ চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্ব কার্যত নিষিদ্ধ হয়ে যায়।

আর এর তৃতীয় পর্বের জন্য ষড়যন্ত্র চিরগ্রহণ ও সম্পাদনার কাজ করেছিলেন আইজেনস্টাইন—সে সমস্ত সম্পূর্ণভাবে নষ্ট করে ফেলা হয়।

আইজেনস্টাইনের অনুরোধে, তাঁকে ও অভিনেতা চেক্সসভ্কে ডাকা হয় স্টালিনের সাথে গোপন বৈঠকে। কতৃপক্ষের নীতি অনুযায়ী ‘ইভান’ চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্ব সংশোধন করতে রাজি থাকলে—আইজেনস্টাইন কাজ করতে পারেন।

১৯৪৭ সালের ১৪ মার্চ আইজেনস্টাইন টেলিগ্রাম পাঠালেন জে. লেইডাকে—
“সব ঠিক আছে। ইভানের কাজ চালিয়ে যাচ্ছি।”

এতো অসুস্থতাব মধ্যও, সম্ভাব্য কাজের আনন্দে, ৩০ সেপ্টেম্বর আইজেনস্টাইন তাঁর নতুন ‘মস্কা ৮০০’ চলচ্চিত্রের প্রস্তাবিত চিত্রনাট্য লেখার কাজ ধরলেন।

মস্কাকে নানা রঙে দেখানোর এক মহাকাব্য হবে এটা। আরো খানিকটা লিখলেন ২৯ নভেম্বরে। এটাই তাঁর অসম্পূর্ণ শেষ স্বপ্ন। এটুকুর বেশি

এগোরানি 'মস্কা ৮০০'। তবুও একবার, আইজেনস্টাইন আবার ফিরে গেছেন, তার প্রিয় ঐতিহাসিক বিষয়ে।

'ইভান' চলচ্চিত্রের কাজ নতুন করে শুরু করার রফার, আইজেনস্টাইন পুনর্বাস ব্যস্ত হয়ে পড়লেন। তিনি অস্বস্ত মৃত্যুর হাত থেকে, ৪৮ বছরে বেঁচে উঠতে পারলেন। তবুও ডগম্বাধ্য। আবার জীবিতও রয়ে গেছেন। আইজেনস্টাইনের নিজের ভাষায়—

“আমি কিছুই বুঝিনি। জীবন সম্পর্কে কিছুই নয়। আমার নিজের সম্পর্কেও নয়।...কোনো কিছু সম্পর্কেই নয়, শুধু একটি জিনিস ছাড়া। আমার জীবনের মধ্য দিয়ে আমি ছুটছি। বায়ে বা ডাইনে তাকাইনি।...আমার মনোযোগ ছিলো শুধু একটি মৃহুতের দিকে। যেন, আমি কোথাও বাওয়ার জন্য ছুটছি। যেন, আমি দেরি হওয়ার সম্ভাবনার উৎকণ্ঠিত। যেন, আমার লক্ষ্য হলো সেখানে পৌঁছানো। যেন, আমি তৎক্ষণাৎ আরো খানিকটা এগোবার জন্য ছুটছি। চলন্ত অবস্থায়, ট্রেনের জানলা দিয়ে দেখার মতো, আমি আমার ছেলেবেলা, আমার তরুণ বয়সের আডডেগার আর আমার প্রাপ্তবয়সের জীবনকে দেখছি।...অকস্মাৎ আমি এক ভয়ংকর বোধে আঘাত পেলাম। আমার হাতের মৃঠো থেকে, সমস্ত কিছু ফস্কে যাচ্ছে। আমি জানতাম না কেমন করে ধরে রাখতে হয়, আটকে রাখতে হয়।”

কথাগুলি লিখেছিলেন আইজেনস্টাইন তার অপরাধিত স্মৃতিকথায়, যার পাণ্ডুলিপি মস্কোর আইজেনস্টাইন সংগ্রহশালার রয়েছে।

আইজেনস্টাইন সম্পর্কে ভবিষ্যদ্বাণী ছিলো—পঞ্চাশ বছর বয়সে তার মৃত্যু হবে। তখন তার পঞ্চাশ বছর বয়স পূর্ণ হওয়ার দিন এগিয়ে আসিছিলো। মৃত্যু ও অমরত্বের প্রশ্ন তখন তার মনের মধ্যে সারাফণ খেলা করে। নিজের চলচ্চিত্রেই মৃত্যুর বিষয়বস্তুকে তিনি দেখতে পান। তিনি নিজে তখন তার অবশিষ্ট ক'টা দিন সব থেকে ভালোভাবে কাজে লাগাতে চাইছেন।

১৯৪৭ সালের জানুয়ারি, তার শরীরটা একটু ভালো লাগিছিলো। ছাত্রদের বলেছিলেন, তার বাড়িতে এসে পরীক্ষা দিতে।

এ অবস্থাতেও বেশ কয়েক মাস তিনি শিক্ষকতা করেছেন। এমন কি, স্টুডেন্টসাল কাজের মনস্তত্ত্ব বিষয়ে একটি বক্তৃতামালাও প্রস্তুত করিছিলেন। কিন্তু সেটা আর মস্কা বিশ্ববিদ্যালয়ে দেওয়া যায়নি—তার মৃত্যুর কারণে।

এ সময়ে আরো বেদনার ঘটনা—তিনি তার 'কিউ ভিভা মোস্কো' চলচ্চিত্রের জন্য প্রস্তুত দৃশ্যগুলি সম্পূর্ণ ভিন্নভাবে ভিন্ন অর্থে ব্যবহৃত হতে দেখেন 'খান্ডার ওভার মোস্কো' আর 'টাইম ইন দ্য সান' চলচ্চিত্রে। অদম্য শক্তির সাহায্যে এইসব মানসিক আঘাত সহ্য করেন তিনি।

বার বার 'ইভান' চলচ্চিত্র শেষ করতে নামার দিনক্ষণ ঠিক করলেও, তিনি

ব্যর্থ হইছিলেন। ইতিমধ্যে রাশিয়ার ইনস্টিটিউট অফ দ্য হিস্টরি অফ আর্টসের নির্বাচিত প্রধান হিসাবে তিনি সর্বশক্তি দিয়ে ব্যস্ত রহিয়াছেন। পরিকল্পনাও করছেন, এ কাজে বিশেষ মনোযোগ।

তার প্রবন্ধের দ্বিতীয় ইংরেজি অনুবাদের সংকলন প্রকাশিত হতে চলেছে, যার ‘ফিল্ম ফর্ম’ নামটি তিনিই পছন্দ করে দিয়েছেন। কিন্তু ‘ফিল্ম ফর্ম’ প্রকাশিত হয়েছে—তার মৃত্যুর পর।

একদিন লিখতে বসে, অসুস্থ আইজেনস্টাইনের হাত থেকে কলমটা খসে পড়লো। কাগজের ওপর একটা আঁকাবাকা দাগ পড়লো। তিনি একটা লাল ক্রেন দিয়ে সেই আঁকাবাকা দাগগুলো চিহ্নিত করে লিখলেন—“আমার অসুস্থতার রেখাচিত্র।”

আইজেনস্টাইনের তখনকার বাসার নীচের ফ্ল্যাটে থাকতেন তার পরমবন্ধু আলোকচিত্রী এডোয়ার্ড টিসে। ঘর ঊষ্ম রাখার রেডিওটোরে আঙুলাজ করে টিসেকে ডাকবেন বলে, তিনি একটি রেণু প্রস্তুত রেখেছিলেন রেডিওটারের কাছে।

১৯৪৮ সালের ২৩ জানুয়ারি আইজেনস্টাইনের বয়স পঞ্চাশ বছর পূর্ণ হলো।

তার মৃত্যু সম্পর্কে ভবিষ্যদ্বাণী হয়তো ব্যর্থ হলো।

১৯৪৮ সালের ১০ ফেব্রুয়ারি—রঙের তত্ত্ব সম্পর্কে নিবন্ধ লেখার ব্যস্ত ছিলেন আইজেনস্টাইন। হঠাৎ কাগজের ওপর মূর্খ খুবড়ে পড়লেন। হৃদরোগের আক্রমণ। লেখা হঠাৎ থেমে গেছে। সেই অসম্পূর্ণ স্থানে লাল ক্রেনে আইজেনস্টাইন লিখলেন—“আক্রমণ” (attack) !

কিছুক্ষণ পর আরেকবার হৃদরোগের আক্রমণ। তবুও আইজেনস্টাইন রাগে কাজ করে চললেন। রাত কেটে আসে।

১৯৪৮ সালের ১১ ফেব্রুয়ারি—ভোরের শুরুর্তেই আইজেনস্টাইনের হৃদপিণ্ড স্তব্ধ দেখা গেলো। আজও কেউ ঠিক করে বলতে পারেন না—তার মৃত্যুর মূহুর্তটি এসেছিলো কখন কিভাবে। কোথাও তার মৃত্যু তারিখ ১১ ফেব্রুয়ারি ১৯৪৮ লেখা হয়।

১০ ফেব্রুয়ারির রাতের শেষে মৃত্যু কেড়ে নিয়ে গেলো—সেগেই আইজেনস্টাইনকে।

হয়তো তখন ১১ ফেব্রুয়ারি শুরুর্ত হয়েছে।

(জে. লেইডার তৈরি এবং ইভার মন্টগমের সংশোধিত তালিকার অবলম্বনে)

১. STRIKE (১৯২৪)

প্রযোজনা : গস্কিনো (প্রথম স্টুডিও), মস্কো । মূল্য : ১৯২৫ সালের ১ ফেব্রুয়ারি । দৈর্ঘ্য : ৮ রিল, ১৯৬৯ মিটার । চিত্রনাট্য : ভ্যালেরি প্লেনাইমভ, আইজেনস্টাইন এবং প্রলেংকুস্ত সমন্বয় । পরিচালনা : আইজেনস্টাইন । চিত্রগ্রহণ : এডোয়ার্ড টিসে । দৃশ্যসজ্জা : ভাসিল রাখাল্‌স্‌ । চরিত্রচিত্রণ : সংগঠক : এ. আগ্যাভোনভ্‌ । শ্রমিক : মিখাইল্‌ গোমারভ্‌ । গল্পচর : ম্যাক্সিম্‌ শ্চুভেখ্‌ । ফোরম্যান : শ্বিগরি আলেক্সান্দ্রভ্‌ । বাউন্ডলে সর্বহারা : জর্জিভ্‌ শ্বিগার, বরিস ইম্মুংজেভ্‌ এবং প্রলেংকুস্তের অন্যান্য অভিনেতারা ।

২. THE BATTLESHIP 'POTEMKIN' (১৯২৫)

প্রযোজনা : গস্কিনো, মস্কো । প্রথম প্রদর্শনী : বলশয় থিয়েটার, মস্কো, ১৯২৬ সালের ১ জানুয়ারি । দৈর্ঘ্য : ৫ রিল, ১৭৪০ মিটার । চিত্রনাট্য : আইজেনস্টাইন, নিনা আগাভোনোভার রূপরেখা থেকে । পরিচালনা : আইজেনস্টাইন, সহযোগিতায় শ্বিগরি আলেক্সান্দ্রভ্‌ । চিত্রগ্রহণ : এডোয়ার্ড টিসে । পরিচালনায় সহকারী : এ. আন্তোনভ্‌, মিখাইল্‌ গোমারভ্‌, ম্যাক্সিম্‌ শ্চুভেখ্‌ । গল্প ম্যানেজার : ইম্মাকভ্‌ ব্লিওখ্‌ । সাব-টাইটল্‌ : নিকোলাই আসেইয়েভ । চরিত্রচিত্রণ : ডাকুলিন্‌চুক : এ. আন্তোনভ্‌ । চিফ অফিসার গিলয়ারভ্‌স্কি : শ্বিগরি আলেক্সান্দ্রভ্‌ । ক্যাপ্টেন গলিকভ : ভ্লাদিমির্‌ বাস্কি । পোর্ট অফিসার : এ. লেভশিন্‌ । একজন নাবিক : মিখাইল্‌ গোমারভ্‌ ।

এবং রেড নেভার ব্ল্যাক সি স্ক্রিটের নাবিকরা, ওদেসার নাগরিকরা, প্রলেংকুস্ত্-
খিয়েটোরের সদস্যরা ।

৩. OCTOBER (১৯২৮)

প্রযোজনা : সোভ্‌কিনো, মস্কো । মূল্য : ১৯২৮ সালের ২০ জানুয়ারি ।
দৈর্ঘ্য : ৭ রিল, ২৮০০ মিটার । চিত্রনাট্য ও পরিচালনা : আইজেনস্টাইন ও
ও আলেকজান্দ্রভ্‌ । চিত্রগ্রহণ : এডোয়ার্ড্‌ টিসে । পরিচালনার সহকারী :
ম্যাক্সিম শ্‌হুভেখ্‌, মিখাইল গোমারভ্‌, ইলাইয়া হুভবার্গ্‌ । চিত্রগ্রহণে সহকারী :
ভ্যাদিমির নিল্‌সেন্‌, ভ্যাদিমির পপোভ্‌ । চরিত্রচিত্রণ :

লেনিন : নিকোলাভ্‌

কেরেন্‌স্কি : এ. পপোভ্‌

ক্যাবিনেট মন্ত্রী : বরিস লিভানভ্‌ এবং প্রধানত লেনিনগ্রাদের বাসিন্দারা ।

৪. OLD AND NEW (১৯২৯)

প্রযোজনা : সোভ্‌কিনো, মস্কো । মূল্য : ১৯২৯ সালের সেপ্টেম্বর । দৈর্ঘ্য :
৬ রিল, ২৪৬৯ মিটার । চিত্রনাট্য ও পরিচালনা : আইজেনস্টাইন ও
আলেকজান্দ্রভ্‌ । চিত্রগ্রহণ : এডোয়ার্ড্‌ টিসে । পরিচালনার সহকারী :
ম্যাক্সিম শ্‌হুভেখ্‌, মিখাইল গোমারভ্‌ । চিত্রগ্রহণে সহকারী : ভ্যাদিমির
নিল্‌সেন্‌, ভ্যাদিমির পপোভ্‌ । দৃশ্যসজ্জা : ডি. কোল্লিগিন । স্থাপত্য :
আন্দ্রেই বুরভ্‌ । চরিত্রচিত্রণ :

মহিলা : মার্কা লাগু কিনা

কম্‌সোমল্‌ : ভাসাইয়া বুর্‌জেন্‌কভ্‌

ট্রাক্টর ড্রাইভার : কস্তাইয়া ভাসিলিয়েভ্‌

কুলাক : চুখ্‌মারেভ্‌

পাদ্রী : ফাদার মাতেভেই

ডাইনী : সুখারেভা

৫. QUE VIVA MEXICO

প্রযোজনা : আপ্টন্‌ সিন্‌স্ক্রোয়ারের সাহায্যে । চিত্রনাট্য ও পরিচালনা
আইজেনস্টাইন ও আলেকজান্দ্রভ্‌ । চিত্রগ্রহণ : এডোয়ার্ড্‌ টিসে ।

৬. ALEXANDER NEVSKY (১৯৩৮)

প্রযোজনা : মস্‌ফিল্ম, মস্কো । মূল্য : ১৯৩৮ সালের ২০ নভেম্বর । দৈর্ঘ্য :
১২ রিল, ৩০৪৪ মিটার । চিত্রনাট্য : আইজেনস্টাইন ও পিওতর্‌ পাভ্‌লেভ্‌স্কো ।
পরিচালনা : আইজেনস্টাইন, সহযোগিতায় ডি. আই. ভাসিলিয়েভ্‌ । চিত্র-

গ্রহণ : এডোয়ার্ড টিসে। সঙ্গীত : সেগেই প্রকোফিয়েভ্‌। গীতিকার : ভ্যাডিমির লুগভ্‌স্কি। সাজপোশাক ও দৃশ্যসজ্জা : আইজেনস্টাইনের স্কেচ্‌ অবলম্বনে, ইসাক শ্‌পিনেল, নিকোলাই সলোভিয়ভ্‌, কে. ইয়েলিসেইয়েভ। শব্দ : বি. ভল্‌স্কি, ডি. পপোভ। পরিচালনায় সহকারী : বি. ইভানভ্‌, নিকোলাই মাস্‌লভ্‌। চিত্রগ্রহণে সহকারী : এস. উরালভ্‌, এ. আভাকিয়েভ, এন. বোলশাকভ। অভিনেতা-অভিনেত্রীর সাথে কাজের উপদেষ্টা : এলেনা তেলেশেভা। চরিত্রচিত্রণ :

রাজকুমার আলেকজান্দার নেভ্‌স্কি
ভার্সিলি বদুলাই
গ্রাভিলো ওলেন্স্‌কি
ইগ্নাৎ
পাভ্‌শা
দোমাশ্‌ ৭ভেদির্‌স্‌ল্যাভ্‌চ
আমেল্‌ফা তিমোফেইয়েভ্‌না
ওগ্‌গা
ভার্সিলিসা
ডন্‌ বাল্‌ক্‌
৭ভেদির্‌লো
আনানিয়াস
বিশপ
কালো-পোশাকে সম্রাটসী

নিকোলাই চেকাসভ্‌
নিকোলাই ওখ্‌লোপ্‌কভ্‌
আলেকজান্দার অ্যাব্রিকোসভ্‌
দমিত্রি ওল্‌ভ্‌
ভার্সিলি নভিকভ্‌
নিকোলাই আক্‌স্‌ক্‌
ভার্ভারা মাসার্লিতনোভা
ডেরা ইভাশোভা
আন্না দানিলোভা
ভ্যাডিমির ইয়েশ্‌ভ্‌
সেগেই ব্রিমিকভ্‌
ইভান লাগুতিন
লেভ্‌ ফেনিন
নউম্‌ রোগোখিন

৭. IVAN THE TERRIBLE : প্রথম পর্ব (১৯৪৪)

প্রযোজনা : সেন্ট্রাল সিনেমা স্টুডিও, আত্মা-আতা। মূল্য : ১৯৪৪ সালের ৩০ ডিসেম্বর। দৈর্ঘ্য : ১২ রিল, ২৭৪৫ মিটার। চিত্রনাট্য ও পরিচালনা : আইজেনস্টাইন। চিত্রগ্রহণ : এডোয়ার্ড টিসে (বহিদৃশ্য), আন্দ্রেই মন্টিন্‌ (অন্তর্দৃশ্য)। সঙ্গীত : সেগেই প্রকোফিয়েভ। গীতিকার : ভ্যাডিমির লুগভ্‌স্কি। সাজপোশাক ও দৃশ্যসজ্জা : আইজেনস্টাইনের স্কেচ্‌ অবলম্বনে ইসাক শ্‌পিনেল, এল. নউমভ্‌, ডি. গোরাইয়র্‌নভ্‌। শব্দ : ডি. বোশ্‌দান্‌-কোর্‌ভভ্‌, ডি. ভল্‌স্কি। পরিচালনায় সহকারী : বি. স্টেভানিকভ্‌, এল. ইলেনব্‌ম্‌। চিত্রগ্রহণে সহকারী : ডি. দম্‌ব্রভ্‌স্কি।

ইভান
আনাত্যাসিয়া
ভ্যারিংজ্‌কাইয়া

নিকোলাই চেকাসভ্‌
লুদমিলা ৭জেলিকোভ্‌স্‌কাইয়া
সেরাফিমা বির্‌মান

ভ্যাণ্ডিমির আলেক্সেইভেইচ
আলেক্সেই কুব্‌স্কি
নিকোলা
মালইয়ুতা স্ফুয়াভ
আলেক্সেই বাস্মমানভ
কিওদোর

পিওত্‌র্ কাদোচ'নিকভ
এম্‌. মগেরভ
পদভ'কিন
মিখাইল বারভ
আলেক্সেই বদ'মা
মিখাইল কুজনেৎভ

এই চলচ্চিত্রের দ্বিতীয় পর্বেও কলাকুশলীবৃন্দ একই ছিলো, এবং চিত্রগ্রহণের
কাজও প্রথম পর্বে'র সাথেই হয়ে যায় ।

